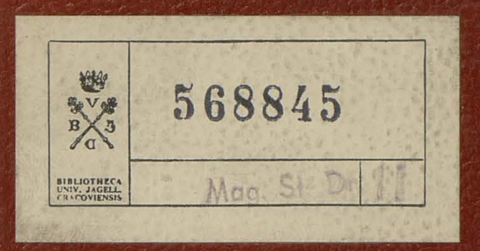



V
B
J
C

ENCYCLOPÉDIE LITTÉRAIRE,

OU NOUVEAU

DICTIONNAIRE

RAISONNÉ ET UNIVERSEL

D'ÉLOQUENCE ET DE POËSIE;

DANS lequel on traite de tous les genres de Littérature, & de toutes les règles qui leur sont propres, des Figures de Grammaire, de Logique & de Rhétorique, avec des exemples sur chaque objet.

OUVRAGE utile aux Gens de Lettres, aux Orateurs, aux Avocats, aux Instituteurs, & généralement à toutes les personnes qui veulent cultiver leur esprit, & acquérir des connoissances dans toutes les parties de Littérature & des principes généraux de goût, relativement à plusieurs Arts, tels que la Peinture, la Musique, la Danse, la Déclamation Oratoire & Théâtrale, & toutes les parties qui y ont du rapport, comme le Geste, la Pantomime, l'Action, l'Accent, la Prononciation, &c. &c. &c.

ON y a joint l'étymologie & les définitions de tous les mots, soit simples, soit figurés, ainsi que la traduction Française, des exemples tirés des Auteurs Grecs & Latins, Italiens & Espagnols, &c. anciens & modernes; enfin on n'a rien oublié pour simplifier tous les principes qui sont renfermés dans cet Ouvrage, & pour mettre les Lecteurs de tout âge & de tout sexe à portée d'avoir des notions exactes & précises de toutes les branches de Littérature.

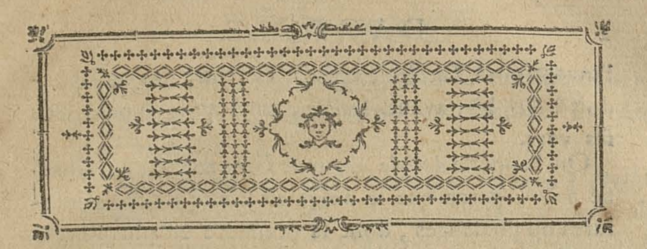
Par *M. C***, de l'Académie Royale des Sciences, Inscriptions & Belles-Lettres de Châlons-sur-Marne.

[Addamus] *verbis numeros & pondera rebus.* Sant.

TOME TROISIÈME.

A VARSOVIE,
Chez JEAN-AUGUSTE POSER, Libraire du Roi;
Et à PARIS,
Chez J. P. COSTARD, Libraire, rue S. Jean-de-Beauvais.

M. DCC. LXXII.
Avec Approbation, & Privilège du Roi.



ENCYCLOPÉDIE LITTÉRAIRE, *OU* DICTIONNAIRE RAISONNÉ D'ÉLOQUENCE ET DE POËSIE.



DAC

DACTYLE, subst. masc. (*méchanisme des vers.*) *Dactylus.* C'est un pied de la Poësie Grecque & Romaine, composé de trois syllabes, dont la première est longue, & les deux autres brèves. Exemple : *Tītĭrĕ*, *cārmĭnă*, &c. On appelloit quelquefois ce pied chez les Grecs, *politikos.* Diomède en attribue

l'invention à *Bacchus*, qui dans les oracles qu'il rendoit à *Delphes*, avant *Apollon*, employoit ce pied dans ses vers.

On l'appelle *dactyle*, du mot Grec *dactylos* qui signifie *doigt*; parce que le doigt est divisé en trois jointures ou phalanges, dont la première est plus longue que les deux autres.

Le *dactyle* est entré dans la composition de la plûpart des vers anciens. Il a la même mesure que le spondée, quoique ce dernier ait une moindre vîtesse. On mettoit pour prononcer les deux brèves le même tems qui étoit nécessaire pour faire sentir une longue *Voyez* BREF, BRÈVE, *tom. II*, *p.* 295, LONGUE, SPONDÉE.

M. Marmontel observe très-judicieusement, que dans notre Poësie l'harmonie du nombre est d'autant plus sensible dans nos vers, que le rithme du *dactyle* y est plus fréquemment employé. Il exhorte les Poëtes Epiques principalement, à faire entrer le *dactyle* dans leurs vers, autant qu'il leur est possible. Les anciens, ajoûte-t-il, nous en ont donné l'exemple, puisque dans le vers asclépiade qui répond à nos vers de douze syllabes, ils se sont fait une loi d'employer trois fois le *dactyle*, savoir, dans le second pied avant l'hémistiche, & dans les deux derniers pieds qui terminent le vers. Exemple:

Mǣcē | nās ătă | vīs | ēdĭtĕ | Rēgĭbŭs, &c.

Les Grecs appelloient aussi *dactyle* une sorte de danse, faite principalement pour les Athlètes, comme

l'obſerve Hézichius. *Voyez dans le mot* Cadence, *p.* 320, *&c.* l'uſage que les anciens faiſoient des *dactyles* pour l'harmonie.

Dactylique, adject. (*méchan. des vers.*) *Dactylicus.* Ce mot s'emploie pour exprimer ce qui a du rapport aux *dactyles.* L'Auteur du *Dictionnaire de Trévoux* dit : qu'on pourroit appeller *dactyliques* les vers hexamètres qui finiſſent par un *dactyle*, comme on appelle ſpondaïques, ceux dont le cinquième pied au lieu d'être un *dactyle* eſt un ſpondée ; tel eſt ce vers de Virgile :

Bis patriæ cecidere manus : quin protinus omnia
Perlegerent oculis. (Eneid. VI, v. 33.)

Les anciens appelloient meſure *dactylique* l'eſpèce de rithme d'où la meſure ſe partageoit en deux tems égaux. Scaliger, dans ſa Poëtique, livre I, ch. 20, dit, » qu'il y avoit des flûtes *dactyliques* & des flûtes *ſpondaïques.* Les premières avoient des intervalles inégaux, comme le *dactyle* a des tems inégaux, & c'eſt delà qu'elles avoient emprunté leur nom.

DAN

DANSE, ſub. fêm. (*Drame.*) *Saltatio.* La *danſe* conſiſte dans des ſauts des pas réglés qui ſe font en meſure au ſon des inſtrumens ou de la voix. Nous rapporterons ici ce que nous apprend ſur cet objet M. Cahuſac, l'un des hommes qui a le plus approfondi cette matière, & qui l'a traitée avec le plus de ſuccès, nous

y ajoûterons quelques recherches que nous avons faites ailleurs.

Les ſenſations ont été d'abord exprimées par différens mouvemens du corps & du viſage. Le plaiſir & la douleur, en ſe faiſant ſentir à l'ame, ont donné au corps des mouvemens qui peignoient au-dehors ces différentes impreſſions. C'eſt ce qu'on nomme geſte. *Voyez* GESTE.

Le chant ſi naturel à l'homme, en ſe développant a inſpiré aux autres hommes qui en ont été frappés, les geſtes relatifs aux différens ſons dont ce chant étoit compoſé. Le corps alors s'eſt agité, les bras ſe ſont ouverts ou fermés, les pieds ont formé des pas lents ou rapides, les traits du viſage ont participé à ces mouvemens divers, tout le corps a répondu par des poſitions, des ébranlemens & des attitudes, aux ſons dont l'oreille étoit affectée : ainſi le chant, qui étoit l'expreſſion du ſentiment, l'a fait développer dans une ſeconde expreſſion qu'on a nommé *danſe*. Voilà ſes principes primitifs.

On voit par ce peu de mots, que la voix & le geſte ne ſont pas plus naturels à l'homme que le chant & la *danſe*, & que l'un & l'autre ſont, pour ainſi dire, l'inſtrument de deux arts, auxquels il ont donné lieu.

Le chant & la *danſe* une fois connus, il étoit naturel qu'on les fît ſervir d'abord à la démonſtration d'un ſentiment qui ſemble gravé profondément dans le cœur de tous les hommes. Ils chantèrent d'abord les louanges & les bienfaits de l'Etre ſuprême, & danſèrent en chantant pour exprimer leur reſpect &

leur gratitude. Ainſi la *danſe ſacrée* eſt la plus ancienne de toutes, & la ſource dans laquelle ont puiſé dans la ſuite toutes les autres.

DANSE SACRÉE. C'eſt celle que le peuple Juif pratiquoit dans les fêtes ſolemnelles établies par la Loi, ou dans des occaſions de réjouiſſance publique, pour rendre graces à Dieu, l'honorer, & publier ſes louanges.

On donne encore ce nom à toutes les *danſes* que les Egyptiens, les Grecs, & les Romains avoient inſtituées en l'honneur de leurs faux Dieux, & qu'on exécutoit ou dans les temples, comme les *danſes* des *ſacrifices*, des *myſtères d'Iſis*, de *Cérès*, ou dans les places publiques, comme les *bacchanales;* ou dans les bois, comme les *danſes ruſtiques*, &c.

On qualifie auſſi de cette manière les *danſes* qu'on pratiquoit dans les premiers tems de l'Egliſe, dans les fêtes ſolemnelles, en un mot toutes les *danſes* qui, dans les différentes Religions, faiſoient partie du culte reçu.

Après le paſſage de la mer rouge, *Moyſe* & ſa ſœur raſſemblèrent deux grands chœurs de muſique, l'un compoſé d'hommes, l'autre de femmes, qui chantèrent & danſèrent un ballet ſolemnel d'actions de graces. (1)

---

(1) *Sumpſit* Maria *prophetiſſa ſoror* Aaron *tympanum in manu ſuâ. Egreſſæque ſunt omnes mulieres cum tympanis & choris, quibus præcinebat dicens :* Cantemus

Ces instrumens de musique rassemblés sur le champ, ces chœurs arrangés avec tant de promptitude, la facilité avec laquelle les chants & la *danse* furent exécutés, supposent une habitude de ces deux exercices fort antérieure à l'exécution, & prouvent assez l'antiquité reculée de leur origine.

Lorsque la nation sainte célébroit quelque événement heureux, où le bras de Dieu s'étoit manifesté d'une manière éclatante, les Lévites exécutoient des *danses* solemnelles qui étoient composées par le Sacerdoce. C'est dans une de ces circonstances que *David* se joignit aux Ministres des Autels, & qu'il dansa en présence du peuple Juif, en accompagnant l'arche depuis la maison d'*Obédédon*, jusqu'à la ville de Bethléem.

Cette marche se fit avec sept corps de *danseurs* au son de la harpe, & de tous les instrumens en usage chez les Juifs. On en trouve la figure & la description dans le premier tome des *Commentaires de la Bible*, par Dom Calmet.

On trouve dans presque tous les Pseaumes des traces de la *danse sacrée* des Juifs. Les Interprêtes de la Bible sont sur ce point d'un avis unanime. » J'estime, dit Lorin, qu'on peut entendre par chœur » une compagnie d'hommes qui dansoient au son de » quelque instrument. « (1) Et plus bas : » Je n'ai

---

Domino, gloriosè enim magnificatus est; equum & ascensorem dejecit in mare, &c.

(1) *Existimo in utroque Psalmo nomine chori, intelligi*

» jamais eu aucun doute ſur l'uſage de la *danſe* [ſa-
» crée chez les Juifs,] & ſur la multitude, tant
» de ceux qui chantoient, que de ceux qui dan-
» ſoient. « (1)

On ſait d'ailleurs par les deſcriptions qui nous reſtent des trois temples de Jéruſalem, de Gariſim, ou de Samarie, & d'Alexandrie, bâti par le Grand-Prêtre *Onias*, qu'une des parties de ces temples étoit formée en eſpèce de théâtre, auquel les Juifs donnoient le nom de chœur. Cette partie étoit occupée par le chant & la *danſe*, qu'on exécutoit avec la plus grande pompe dans toutes les fêtes ſolemnelles.

La *danſe ſacrée*, telle qu'on vient de l'expliquer, & qu'on la trouve établie chez le peuple Hébreu dans les tems les plus reculés, paſſa ſans doute avec des notions imparfaites de la Divinité chez tous les peuples de la terre : ainſi elle devint parmi les Egyptiens, & ſucceſſivement chez les Grecs & les Romains, la partie la plus conſidérable du culte de leurs faux Dieux.

Celles que les Prêtres d'Egypte inventèrent pour exprimer les mouvemens divers des aſtres, fut la plus magnifique des Egyptiens, [*voyez ci-après danſe*

---

poſſe, cum certo inſtrumento homines ad ſonum ipſius tripudiantes. In Pſalm. CXLIX, v. 3.

(1) *De tripudio ſeu de multitudine ſaltantium & concinnentium minimè dubito.* Ibid.

aſtronomique] & celle qu'on inventa en l'honneur du *bœuf apis* fut la plus ſolemnelle.

C'eſt à l'imitation de cette dernière que le peuple de Dieu imagina dans le déſert la *danſe* ſacrilège autour du veau d'or. S. Grégoire dit : » Que plus » cette *danſe* a été nombreuſe, pompeuſe, ſolem- » nelle, plus elle a été abominable devant Dieu ; » parce qu'elle étoit une imitation des *danſes* impies » des idolâtres. «

Il eſt aiſé de ſe convaincre par ce trait d'hiſtoire, de l'antiquité des ſuperſtitions Egyptiennes, puiſqu'elles ſubſiſtoient long-tems avant la ſortie du peuple Juif de l'Egypte. Les Prêtres d'*Oſiris* avoient d'abord pris des Prêtres Hébreux une partie de leurs cérémonies, qu'ils avoient enſuite déguiſées & corrompues. Le peuple Hébreu, entraîné à ſon tour par le penchant de l'imitation ſi naturel à l'homme, ſe rappella, après ſa ſortie, les cérémonies du peuple qu'il venoit de quitter, & les imita.

Les Grecs durent aux Egyptiens preſque toutes les premières notions. Dans le tems qu'ils étoient encore plongés dans la plus ſtupide ignorance, *Orphée* qui avoit parcouru l'Egypte, & qui s'étoit fait initier aux myſtères des Prêtres d'*Iſis*, porta à ſon retour dans ſa patrie, leurs connoiſſances & leurs erreurs. Auſſi le ſyſtême des Grecs ſur la Religion n'étoit-il qu'une copie de toutes les chimères des Prêtres d'Egypte.

La *danſe* fut donc établie dans la Grèce pour honorer les Dieux dont *Orphée* inſtituoit le culte ; & comme elle faiſoit une des parties principales des

cérémonies & des ſacrifices, à meſure qu'on élevoit des autels à quelque divinité, on inventoit auſſi pour l'honorer des *danſes* nouvelles, & toutes ces *danſes* différentes étoient nommées *ſacrées*.

Il en fut ainſi chez les Romains qui adoptèrent les Dieux des Grecs. *Numa*, Roi pacifique, crut pouvoir adoucir la rudeſſe de ſes ſujets, en jettant dans Rome les fondemens d'une Religion, & c'eſt à lui que les Romains doivent leurs ſuperſtitions, & peut-être leur gloire. Il forma d'abord un collège de Prêtres de *Mars* ; il régla leurs fonctions, leur aſſigna des revenus, fixa leurs cérémonies, & il imagina la *danſe* qu'ils exécutoient dans leurs marches, pendant les ſacrifices & les fêtes ſolemnelles. *Voyez plus bas danſe des Saliens.*

Toutes les autres *danſes ſacrées*, qui furent en uſage à Rome & dans l'Italie, dérivèrent de cette première. Chacun des Dieux que Rome adopta dans les ſuites, eut des temples, des autels & des *danſes*. Telles étoient celles de *bonne Déeſſe*, les *Saturnales*, &c. &c. *Voyez ces mots plus bas à leurs articles.*

Les Gaulois, les Eſpagnols, les Allemands, les Anglais, eurent des *danſes ſacrées*. Dans toutes les Religions anciennes, les Prêtres furent danſeurs par état ; parce que la *danſe* a été regardée par tous les peuples de la terre, comme une des parties eſſentielles du culte que chaque peuple devoit rendre à la Divinité. Il n'eſt donc pas étonnant que les Chrétiens, en purifiant par une intention droite une inſtitution auſſi ancienne, l'euſſent adoptée dans les premiers tems de l'établiſſement de la foi.

L'Eglise, en réunissant les fidèles, en leur inspirant un dégoût légitime des vains plaisirs du monde, en les attachant à l'amour seul des biens éternels, cherchoit à les remplir d'une joie pure, dans la célébration des fêtes qu'elle avoit établies, pour leur rappeller les bienfaits d'un Dieu sauveur.

Les persécutions troublèrent plusieurs fois la paix des Chrétiens. Il se forma alors des congrégations d'hommes & de femmes, qui, à l'exemple des *Thérapeutes* se retirèrent dans les déserts : là, ils se rassembloient dans les hameaux les dimanches & les fêtes, & ils dansoient pieusement en chantant les prières de l'Eglise. (1)

C'est à cet usage qu'il faut attribuer celui où l'on est de danser, sur-tout dans les campagnes, le jour qu'on célèbre la fête du patron du lieu, & le dimanche dans l'Octave.

Les Chrétiens bâtirent des temples, lorsque le calme eut succédé aux orages, & on disposa ces édifices relativement aux différentes cérémonies qui étoient la partie extérieure du culte reçu. Ainsi dans toutes les Eglises on pratiqua un terrein élevé, auquel on donna le nom de *chœur*. C'étoit une espèce de théâtre séparé de l'autel, tel qu'on le voit encore à Rome dans les Eglises de S. *Clément* & de S. *Pancrace*.

C'est-là, qu'à l'usage des Prêtres & des Lévites

---

(1) Voyez l'Histoire des Ordres Monastiques par le Père Héliot.

de l'ancienne Loi, le Sacerdoce de la Loi nouvelle formoit des *danses sacrées* en l'honneur d'un Dieu mort sur une croix, ressuscité le troisième jour pour consommer le mystère de la rédemption.

Chaque mystère, chaque fête avoit ses hymnes & ses *danses*. Les Prêtres, les laïcs, tous les fidèles dansoient pour honorer Dieu. Scaliger, ce célèbre Critique, prétend même que les Evêques ne furent nommés en Latin *Præsules*, du mot *præsilire*, que parce qu'ils commençoient la *danse*. Les Chrétiens d'ailleurs les plus zélés s'assembloient la nuit devant la porte des Eglises, la veille des grandes fêtes; & là, pleins d'un saint zèle, ils dansoient en chantant les Cantiques, les Pseaumes, & les Hymnes du jour.

La fête des *apages*, ou *festins de charité*, instituée dans la primitive Eglise en mémoire de la Cène de Jesus-Christ, avoit ses *danses* comme les autres. Cette fête avoit été établie pour cimenter entre les Chrétiens qui avoient abandonné le Judaïsme & le Paganisme, une espèce d'alliance. L'Eglise s'efforçoit ainsi d'affoiblir, d'une manière insensible, l'éloignement qu'ils avoient les uns pour les autres, en les réunissant par des festins solemnels, dans un même esprit de paix & de charité. Malgré les abus qui s'étoient déjà glissés dans cette fête du tems de S. Paul, & dont il se plaint, elle subsistoit encore lors du Concile de Gangres en l'année 320, où on tâcha de les réformer. Elle fut totalement abolie au Concile de Carthage sous le Pontificat de *Grégoire le Grand* en 397.

Ainsi la *danse* de l'Eglise susceptible, comme toutes les meilleures institutions, des abus qui naissent toujours de la foiblesse & de la bisarrerie des hommes, dégénéra après les premiers tems de zèle, en des pratiques dangereuses qui allarmèrent la piété des Papes & des Evêques: delà les constitutions & les décrets qui ont frappé d'anathême les *danses baladoires* & celles des *brandons*.

Mais les Pères de l'Eglise, en déclamant avec force contre ces exercices scandaleux, parlent avec une espèce de vénération de la *danse sacrée*. *S. Grégoire de Nazianze* prétend même que celle de *David* devant l'arche sainte, est une allégorie qui nous enseigne avec quelle joie & quelle promptitude nous devons courir vers les biens spirituels; & lorsque ce même Père de l'Eglise reprocha à *Julien* l'abus qu'il faisoit de la *danse*, il lui dit avec la véhémence d'un Orateur, & le zèle d'un Chrétien: » Si » votre goût pour la joie & pour les fêtes vous » porte à danser, ne recherchez pas des *danses* aussi » criminelles que celle d'*Hérodiade*, qui occasionna la » mort de S. *Jean-Baptiste*, mais imitez celle que » *David* exécuta devant l'arche. « (1)

Quoique la *danse sacrée* ait été successivement retranchée des cérémonies de l'Eglise, cependant elle

---

(1) *Si te ut lætæ celebritatis, & festorum amantem saltare oportet, salta tu quidem, sed non inhonestæ illius* Herodiadis *saltationem quæ* Baptistæ *necem attulit, verum* Davidis *ob arcæ requiem*.

en fait encore partie dans quelques pays Catholiques. En Portugal, en Espagne, dans quelques endroits du Roussillon, on exécute des *danses* en l'honneur des plus grands Mystères, & des plus grands Saints. Toutes les veilles des fêtes de la Vierge les jeunes filles s'assemblent devant la porte des Eglises qui lui sont consacrées, & passent la nuit à danser en rond, & à chanter des Hymnes & des Cantiques en son honneur. Le Cardinal *Ximenès* rétablit de son tems l'ancien usage des Messes *Mosarabes*, pendant lesquelles on dansa dans le chœur & dans la nef avec autant d'ordre que de dévotion. En France même on voyoit encore dans le dernier siècle les Prêtres & le peuple de Limoges danser en rond dans le chœur de S. *Léonard*, en chantant: *Sant Marciau prégats per nous, & nous épingaren per bous.* Ce qui veut dire: *Saint Marçel, priez pour nous, & nous nous réjouirons pour vous.* Le Père Ménétrier, Jésuite, qui écrivoit son *Traité des ballets* en 1682, dit dans la Préface de cet Ouvrage, » qu'il avoit vû encore les » Chanoines de quelques Eglises, qui le jour de » Pâques prenoient par la main les enfans-de-chœur, » & dansoient dans le chœur, en chantant des Hym- » nes de réjouissance. «

C'est de la Religion des Hébreux, & de celle des Chrétiens & du Paganisme, que *Mahomet* a tiré les rêveries de la sienne. Il auroit donc été bien extraordinaire que la *danse sacrée* ne fût point entrée dans son plan; aussi l'a-t-il établie dans les Mosquées, & cette partie du culte a été réservée au Sacerdoce. Entre les *danses* des Turcs religieux, il

y en a une ſur-tout parmi eux qui eſt en grande conſidération : les *Dervis* l'exécutent en pirouettant avec une extrême rapidité au ſon de la flûte.

La *danſe ſacrée* qui doit ſa première origine, ainſi que nous l'avons vû, aux mouvemens de joie & de reconnoiſſance qu'inſpirent aux hommes les bienfaits récens du Créateur, donna dans la ſuite l'idée de celles que l'allégreſſe, les fêtes des particuliers, les mariages des Rois, les victoires, &c. firent inventer en différens tems ; & lorſque le génie, s'échauffant par dégrés, parvint enfin juſqu'à la combinaiſon des ſpectacles réguliers, la *danſe* fut une des parties principales qui entrèrent dans cette grande combinaiſon. *Voyez plus bas* DANSE THÉATRALE.

On croit devoir donner ici une idée de ces différentes *danſes*, avant de parler de celles qui furent conſacrées aux théâtres anciens, & celles qu'on a portées ſur les théâtres modernes. Murſius en fait une énumération immenſe, que nous nous garderons bien de copier. Nous nous contenterons de parler ici des plus importantes.

DANSE ARMÉE. C'eſt la plus ancienne de toutes les *danſes profanes* ; elle s'exécutoit avec l'épée, le javelot, & le bouclier. On voit aſſez que c'eſt la même que les Grecs appelloient *memphitique*. Ils en attribuoient l'invention à *Minerve*. Quelques anciens Auteurs ont cru qu'elle étoit due à *Pyrrhus* ; parce qu'il en renouvella l'uſage.

La jeuneſſe Grecque s'exerçoit à cette *danſe* pour ſe diſtraire des ennuis du ſiége de Troye. Elle étoit très-propre à former les attitudes du corps ; & pour

la bien danser, il falloit des dispositions très-heureuses, & une grande habitude.

Toutes les différentes évolutions militaires entroient dans la composition de cette *danse*, & l'on verra dans les articles suivans qu'elle fut le germe de bien d'autres.

DANSE ASTRONOMIQUE. Les Egyptiens en furent les inventeurs: par des moyens variés, des pas assortis, & des figures bien dessinées, ils représentoient sur des airs de caractère, l'ordre, le cours des astres, & l'harmonie de leurs mouvemens. Cette *danse* sublime passa aux Grecs, qui l'adoptèrent pour le Théâtre. *Voyez* ANTI-STROPHE, *tom. I*, *p.* 515, EPODE, STROPHE.

Platon & Lucien parlent de cette *danse*, comme d'une *danse* d'une invention divine. L'idée en effet, en étoit aussi grande que magnifique : elle suppose une foule d'idées précédentes qui font honneur à la sagacité de l'esprit humain.

DANSES BACCHIQUES. C'est le nom qu'on donnoit aux *danses* inventées par *Bacchus*, & qui étoient exécutées par les Satyres & les Bacchantes de sa suite. Le plaisir & la joie furent les seules armes qu'il employa pour conquérir les Indes, pour soumettre la Lydie, & dompter les Tyrrenniens. Ces *danses* étoient au reste de trois espèces; la *grave*, qui répondoit à nos *danses* de *terre à terre;* la *gaie*, qui avoit un grand rapport à nos *gavotes légères*, à nos *passe-pieds*, à nos *tambourins;* enfin la *grave* & la *gaie*, mêlées l'une à l'autre, telles que nos *chaconnes*, & nos autres airs de deux ou trois caractères.

On donnoit à ces *danses* le nom d'*emmelie*, de *cordace*, & de *cycinnis*.

DANSES CHAMPÊTRES ou RUSTIQUES. *Pan* qui les inventa, voulut qu'elles fussent exécutées dans la belle saison au milieu des bois. Les Grecs & les Romains avoient grand soin de les rendre très-solemnelles, dans la célébration des fêtes du Dieu qu'ils en croyoient l'inventeur. Elles étoient d'un caractère vif & gai. Les jeunes filles & les jeunes garçons les exécutoient avec une couronne de chêne sur la tête, & des guirlandes de fleurs qui leur descendoient de l'épaule gauche, & étoient attachées du côté droit.

DANSE DES CURÈTES ET DES CORYBANTES. Selon l'ancienne mythologie, les *Curètes* & les *Corybantes*, qui étoient les Ministres de la Religion sous les premiers Titans, inventèrent cette *danse*. Ils l'exécutoient au son des tambours, des fifres, des chalumeaux, & au bruit tumultueux des sonnettes, du cliquetis des lances, des épées, & des boucliers. La fureur divine, dont ils étoient saisis, leur fit donner le nom de *Corybantes*. On prétend que c'est par le secours de cette *danse* qu'ils sauvèrent de la barbarie du vieux *Saturne*, le jeune *Jupiter*, dont l'éducation leur avoit été confiée.

DANSE DES FESTINS. *Bacchus* les institua à son retour en Egypte. Après les festins le son de plusieurs instrumens réunis invitoit les convives à de nouveaux plaisirs. Ils exécutoient des *danses* de divers genres : c'étoient des espèces de bals où éclatoient la joie, la magnificence, & l'adresse.

Philostrate

Philoſtrate attribue à *Comus* l'invention de ces *danſes* ; Diodore prétend que nous la devons à *Terpſicore*. Quoiqu'il en ſoit, voilà l'origine des bals en régle, qui ſe perd dans l'antiquité la plus reculée. Le plaiſir a toujours été l'objet des deſirs des hommes; il s'eſt modifié de mille manières différentes, & dans le fond il a été toujours le même.

Danse des Funérailles. » Comme la nature » a donné à l'homme des geſtes relatifs à toutes ſes » différentes ſenſations, il n'eſt point de ſituation de » l'ame que la *danſe* ne puiſſe peindre. Auſſi les an- » ciens, qui ſuivoient dans les arts les idées primi- » tives, ne ſe contentèrent pas de la faire ſervir dans » les occaſions d'allégreſſe ; ils l'employèrent encore » dans les circonſtances ſolemnelles de triſteſſe & » de deuil.

» Dans les funérailles des Rois d'Athènes, une » troupe d'élite vêtue de longues robes blanches, » commençoit la marche ; deux rangs de jeunes » garçons précédoient le cercueil, qui étoit entouré » par deux rangs de jeunes vierges ; ils portoient » tous des couronnes & des branches de cyprès, » & formoient des *danſes* graves & majeſtueuſes ſur » des ſymphonies lugubres. Elles étoient jouées par » pluſieurs muſiciens qui étoient diſtribués entre les » deux premières troupes. Les Prêtres des diffé- » rentes divinités adorées dans l'Attique, revêtus » des marques diſtinctives de leur caractère, ve- » noient enſuite ; ils marchoient lentement & en » meſure, en chantant des vers à la louange du Roi » mort.

» Cette pompe étoit suivie d'un grand nombre » de vieilles femmes couvertes de manteaux noirs. » Elles pleuroient, & faisoient les contorsions les » plus outrées. On les nommoit les pleureuses, & » l'on régloit leur salaire sur les extravagances plus » ou moins grandes qu'on leur avoit vû faire.

» Les funérailles des particuliers, formées sur ce » modèle, étoient comme celles de nos jours, à » proportion de la dignité des morts & de la vanité » des survivans. L'orgueil est à peu-près le même » dans tous les hommes; les nuances qu'on croit y » appercevoir, sont peut-être moins en eux-mêmes, » que dans les moyens divers de le développer que » la fortune leur prodigue ou leur refuse. « *Traité hist. de la Danse*, *tom. I*, *liv. 2*, *chap. 6*.

DANSES DES LACÉDÉMONIENS. *Licurgue*, par une loi expresse, ordonna que les jeunes Spartiates, dès l'âge de sept ans, commenceroient à s'exercer à des *danses* sur le ton Phrygien, qui étoit une mode de musique: elles s'exécutoient avec des javelots, des épées & des boucliers. On voit que la *danse* armée a fourni l'idée primitive de cette institution; le Roi *Numa* prit la *danse* des Saliens de l'une & de l'autre. *Voyez plus bas* DANSE DES SALIENS.

La *Gymnopédice* fut de l'institution expresse de *Licurgue*. Cette *danse* étoit composée de deux chœurs, l'un d'hommes faits, l'autre d'enfans. Ils dansoient nuds, en chantant des hymnes en l'honneur d'*Apollon*. Ceux qui menoient les chœurs étoient couronnés de palmes.

La *danse de l'innocence* étoit très-ancienne à Lacé-

démone. Les jeunes filles l'exécutoient nues devant l'autel de *Diane*, avec des attitudes douces, modeftes, & des pas lents & graves. *Hélène* s'exerçoit à cette *danfe*, lorfque *Théfée* la vit, en devint amoureux, & l'enleva. Il y a des Auteurs qui prétendent que *Pâris* prit encore pour elle cette violente paffion qui coûta tant de fang à la Grèce & à l'Afie, en lui voyant exécuter cette même *danfe*, qui ceffa dès-lors d'être dangereufe.

Dans cette République extraordinaire, les vieillards avoient des *danfes* particulières qu'ils exécutoient en l'honneur de *Saturne*, en chantant les louanges des premiers âges.

Dans une efpèce de branle, qu'on nommoit *hormus*, un jeune homme lefte, vigoureux, & d'une contenance fière, menoit la *danfe*. Une troupe de jeunes garçons le fuivoit, fe modeloit fur fes attitudes, & répétoit fes pas : une troupe de jeunes filles venoit immédiatement après eux avec des pas lents & un air modefte. Les premiers fe retournoient vivement, fe mêloient avec la troupe des jeunes filles, & repréfentoient ainfi l'union de la tempérance & de la force. Les jeunes garçons doubloient les pas qu'ils faifoient dans cette *danfe*, tandis que les jeunes filles ne les faifoient que fimples. Voilà la magie de deux mouvemens différens des uns & des autres, en exécutant le même air.

Danse des Lapithes. Elle s'exécutoit au fon de la flûte à la fin des feftins, pour célébrer quelque grande victoire. On croit qu'elle fut inventée par *Pirrithoüs*. Elle étoit difficile & pénible, parce

qu'elle étoit une imitation des combats des *Centaures* & des *Lapithes.* Les différens mouvemens de ces monstres, moitié hommes & moitié chevaux, mouvemens qu'il étoit nécessaire de rendre, exigeoient beaucoup de force ; c'est par cette raison qu'elle fut abandonnée aux paysans. *Lucien* nous apprend qu'eux seuls l'exécutoient de son tems.

Danse de l'Archimie, *dans les funérailles des Romains.* » On adopta successivement à Rome toutes » les cérémonies des funérailles des Athéniens ; » mais on y ajoûta un usage digne de la sagesse des » Egyptiens. Un homme instruit en l'art de contrefaire l'air, la démarche, les manières des autres » hommes, étoit choisi pour précéder le cercueil ; » il prenoit les habits du défunt, & se couvroit le » visage d'un masque qui retraçoit tous ses traits. » Sur les symphonies lugubres qu'on exécutoit pendant la marche, il peignoit dans sa *danse* les actions » les plus marquées du personnage qu'il représentoit.

» C'étoit une oraison funèbre muette qui retraçoit aux yeux du public toute la vie du citoyen » qui n'étoit plus.

» L'*Archimime* (c'est ainsi qu'on nommoit cet Orateur funèbre) étoit sans partialité ; il ne faisoit » grace ni en faveur des grandes places du mort, » ni par la crainte du pouvoir de ses successeurs.

» Un citoyen que son courage, sa générosité, » l'élévation de son ame, avoient rendu l'objet du » respect & de l'amour de la patrie, sembloit reparoître aux yeux de ces concitoyens : ils jouis-

» soient du souvenir de ses vertus; il vivoit, il agis-
» soit encore ; sa gloire se gravoit dans les esprits ;
» la jeunesse Romaine, frappée de l'exemple, ad-
» miroit son modèle ; les vieillards vertueux goû-
» toient déjà le fruit de leurs travaux, dans l'espoir
» de reparoître à leur tour sous ces traits honora-
» bles quand ils auroient cessé de vivre.

» Les hommes méchans, & nés pour le malheur
» de l'espèce humaine, pouvoient être retenus par
» la crainte d'être un jour exposés à la haine publi-
» que, à la vengeance de leurs contemporains & au
» mépris de la postérité.

» Ces personnages futiles, dont plusieurs vices,
» l'ébauche de quelques vertus, l'orgueil extrême,
» & beaucoup de ridicules, composent le caractère,
» connoissoient d'avance le sort qui les attendoit
» un jour, par la risée publique à laquelle ils voyoient
» exposés leurs semblables.

» La satyre ou l'éloge des morts devenoit ainsi
» une leçon utile aux vivans. La *danse des Archimi-
» mes* étoit alors dans la morale, ce que l'anatomie
» est devenue dans la physique. « (*Traité histor. de la Danse*, *tom. I*, *liv.* 2, *chap.* 7.)

Danses Lascives. On distinguoit ainsi les différentes *danses* qui peignoient la volupté. Les Grecs la connoissoient, & ils étoient dignes de la sentir ; mais bientôt par l'habitude ils la confondirent avec la licence. Les Romains moins délicats, & peut-être plus ardens pour le plaisir, commencèrent d'abord par où les Grecs avoient fini. *Voyez plus bas* Danse Nuptiale.

C'eſt aux *Bacchanales* que les *danſes Laſcives* doivent leur origine. Les fêtes inſtituées par les *Bacchantes* pour honorer *Bacchus*, dont on venoit de faire un Dieu, étoient célébrées dans l'yvreſſe, & pendant les nuits. Delà toutes les libertés qui s'y introduiſirent : les Grecs en firent leurs délices, & les Romains les adoptèrent avec une eſpèce de fureur, lorſqu'ils eurent pris les mœurs, les arts, & les vices de leurs modèles.

Danse de l'Hymen. Une troupe légère de jeunes garçons & de jeunes filles couronnés de fleurs, exécutoient cette *danſe* dans les mariages, & ils exprimoient par leurs figures, leurs pas & leurs geſtes, la joie vive d'une nôce. C'eſt une des *danſes* qui étoient gravées, au rapport d'Homère, ſur le bouclier d'*Achylle*. Il ne faut pas la confondre avec les *danſes nuptiales*, dont on parlera plus bas. Celle-ci n'avoit que des expreſſions douces & modeſtes. *Voyez ſur cette* danſe *& ſon origine le premier tome du Traité hiſtor. de la Danſe.*

Danse de Matassins *ou* des Bouffons. Elle étoit une des plus anciennes *danſes* des Grecs. Les danſeurs étoient vêtus de corcelets ; ils avoient la tête armée de morions dorés, des ſonnettes aux jambes, & l'épée & le bouclier à la main. Ils danſoient ainſi avec des contorſions guerrières & comiques ſur des airs de ces deux genres. Cette ſorte de *danſe* a été fort en uſage ſur nos anciens Théâtres : on ne l'y connoît plus maintenant ; & les délices des Grecs ſont de nos jours réleguées aux marionettes. *Toinot Arbeau* a décrit cette *danſe* dans ſon *Orcheſographie*.

Danse Memphitique. Elle fut dit-on inventée par *Minerve*, pour célébrer la victoire des Dieux, & la défaite des Titans. C'étoit une *danse* grave & guerrière qu'on exécutoit au son de tous les instrumens militaires.

Danses Militaires. On donnoit ce nom à toutes les *danses* anciennes qu'on exécutoit avec des armes, & dont les figures peignoient quelques évolutions militaires.. Plusieurs Auteurs en attribuent l'invention à *Castor* & *Pollux*; mais c'est une erreur qui a été suffisamment prouvée par ce que nous avons dit plus haut de la *danse armée*. Ces deux jeunes héros s'y exercèrent sans doute avec un succès plus grand que les autres héros leurs contemporains; & c'est la cause de la méprise.

Ces *danses* furent fort en usage dans toute la Grèce; mais à Lacédémone sur-tout : elles faisoient partie de l'éducation de la jeunesse. Les Spartiates alloient toujours à l'ennemi en dansant. Quelle valeur ne devoit-on pas attendre de cette foule de jeunes guerriers accoutumés dès l'enfance à regarder comme un jeu les combats les plus terribles!

Danse Nuptiale. Elle étoit en usage à Rome dans toutes les nôces : c'étoit la peinture la plus dissolue de toutes les actions secrètes du mariage. Les *danses Lascives* des Grecs donnèrent aux Romains l'idée de celle-ci, & ils surpassèrent de beaucoup leurs modèles. La licence de cet exercice fut poussée si loin pendant le regne de *Tibère*, que le Sénat fut forcé de chasser de Rome, par un arrêt solemnel, tous les *danseurs*, & tous les maîtres de *danse*.

Le mal étoit grand, sans doute, lorsqu'on y appliqua le remède extrême ; il ne servit qu'à rendre cet exercice plus piquant. La jeunesse Romaine prit la place des danseurs à gages qu'on avoit chassés : le peuple imita la noblesse, & les Sénateurs eux-mêmes n'eurent pas honte de se livrer à cet indigne exercice. Il n'y eut plus de distinction sur ce point entre les plus grands noms, & la plus vile canaille de Rome. L'Empereur *Domitien* enfin, qui n'étoit rien moins que délicat sur les mœurs, fut forcé d'exclure du Sénat des *pères Conscripts*, qui s'étoient avilis jusqu'au point d'exécuter en public ces sortes de *danses*.

DANSE PYRRHIQUE. C'est la même que celle qu'on nommoit *armée*, que *Pyrrhus* renouvella, & dont quelques Auteurs le prétendent l'inventeur. *Voyez ci-devant* DANSE ARMÉE.

DANSE DU PREMIER JOUR DE MAI. A Rome & dans toute l'Italie, plusieurs troupes de jeunes citoyens des deux sexes sortoient de la ville au point du jour ; elles alloient en dansant, au son des instrumens champêtres, cueillir dans la campagne des rameaux verds ; elles les rapportoient de la même manière à la ville, & elles en ornoient les portes des maisons de leurs parens & de leurs amis, & dans les suites, de quelques personnes constituées en dignité. Ceux-ci les attendoient dans les rues où on avoit eu soin de leur tenir des tables servies de toutes sortes de mets. Pendant ce jour tous les travaux cessoient ; on ne songeoit qu'au plaisir. Le peuple, les Magistrats, la noblesse confondue, &

réunis par la joie générale, sembloient ne composer qu'une seule famille. Ils étoient tous parés de rameaux naissans : être sans cette marque distinctive de la fête, auroit été une espèce d'infamie. Il y avoit une sorte d'émulation à en avoir des premiers ; & delà cette manière de parler proverbiale, & en usage encore de nos jours : *On ne me prend point sans verd.*

Cette fête commencée dès l'aurore, & continuée pendant tout le jour, fut par la succession des tems poussée bien avant dans la nuit. Les *danses* qui n'étoient d'abord que l'expression naïve de la joie que causoit le retour du printems, dégénerèrent dans les suites en *danses* galantes, & de ce premier pas vers la corruption, elles se précipitèrent avec rapidité vers une licence effrénée. Rome & toute l'Italie étoient plongées alors dans une débauche si honteuse, que *Tibère* lui-même en rougit, & cette fête fut solemnellement abolie ; mais elle avoit fait des impressions trop profondes. On eut beau la défendre, après les premiers momens de la promulgation de la loi, on la renouvella, & elle se répandit dans presque toute l'Europe.

C'est là l'origine de ces grands arbres ornés de fleurs qu'on plante dès l'aurore du premier jour de Mai, dans tant de villes & de hameaux, au-devant des maisons des gens en place. Il y a plusieurs lieux où c'est un droit de charge.

Plusieurs Auteurs pensent que c'est de la *danse* du premier jour de Mai que dérivèrent ensuite les *danses baladoires* frondées par les Pères de l'Eglise,

frappées d'anathêmes par les Papes, abolies par les Ordonnances de nos Rois, & févérement condamnées par les Arrêts du Parlement. Quoiqu'il en foit, cette *danſe* réunit à la fois les différens inconvéniens qui devoient réveiller l'attention des Empereurs & des Magiſtrats.

DANSE DES SALIENS. *Numa Pompilius* l'inſtitua en l'honneur du Dieu *Mars*. Ce Roi choiſit parmi la plus illuſtre nobleſſe douze Prêtres, qu'il nomma *ſaliens*, du ſautillage & pétillement du ſel qu'on jettoit dans le feu, lorſqu'on brûloit les victimes. Ils exécutoient leur *danſe* dans le temple pendant le ſacrifice, & dans les marches ſolemnelles qu'ils faiſoient dans les rues de Rome, en chantant des hymnes à la gloire de *Mars*. Leur habillement d'une riche bordure d'or, étoit couvert d'une eſpèce de cuiraſſe d'airain : ils portoient le javelot d'une main, & de l'autre le bouclier. De cette *danſe* dérivèrent toutes celles qui furent inſtituées dans les ſuites pour célébrer les fêtes des Dieux.

DANSE THÉATRALE. On croit devoir donner cette dénomination aux différentes *danſes* que les anciens & les modernes ont portées ſur leurs Théâtres. Les Grecs unirent la *danſe* à la Tragédie & à la Comédie ; mais ſans lui donner une relation intime pour l'action principale. Elle ne fut chez eux qu'un agrément preſque étranger. *Voyez* ANTI-STROPHE, *tom. I*, *p.* 515, BALLET, *tom. II*, *p.* 107, EPODE, INTERMÈDE, STROPHE, &c.

Les Romains ſuivirent d'abord l'exemple des Grecs juſqu'au regne d'*Auguſte*. Il parut alors deux

hommes extraordinaires, qui créérent un nouveau genre, & qui le portèrent au plus haut degré de perfection. Il ne fut plus question à Rome que des spectacles de *Pilade* & *Batille.*

Le premier, qui étoit né en Cilicie, imagina, par le secours seul de la *danse*, de représenter des actions fortes & pathétiques. Le second né à Alexandrie, se chargea de la représentation des actions gaies, vives & enjouées. La nature avoit donné à ces deux hommes le génie joint aux qualités extérieures. L'application, l'étude, l'amour & la gloire, leur avoient développé toutes les ressources de l'art. Malgré tous ces avantages, nous ignorerions peut-être qu'ils eussent existé, & leurs contemporains auroient été privés d'un genre qui fit leurs délices, sans la protection signalée qu'*Auguste* accorda à leurs Théâtres & à leurs compositions.

Ces deux hommes rares ne furent point remplacés; leur art ne fut plus encouragé par le gouvernement, & il tomba dans une dégradation sensible, depuis le regne d'*Auguste*, jusqu'à celui de *Trajan*, où il se perdit tout-à-fait.

» Notre *danse*, dit M. l'Abbé du Bos, dans ses » *réflexions critiques sur la Poësie & la Peinture*, n'est » qu'une des espèces de l'art que les Grecs appel- » loient *orchesis*, & les Latins *saltatio*; mais comme » les Traducteurs Français rendent ces deux mots » par celui de *danse*, cette équivoque a donné lieu » à bien des idées fausses. «

Platon dit, que l'art que les Grecs nommoient *orchesis*, consiste dans l'imitation de tous les mouvemens

& de tous les gestes que les hommes peuvent faire. Selon Varron, le mot *saltatio* ne vient pas de *saltus*, qui signifie *saut*; mais du nom d'un Arcadien, nommé *Salius*, qui le premier avoit enseigné cet art aux Romains. Il convient donc de se faire une idée de l'art appellé *saltatio*, comme d'un art qui comprenoit non-seulement celui de notre *danse*, mais même celui du geste & de la pantomime, qui imitoit les mouvemens de ceux qui ne dansoient pas, du moins en sautant.

Suivant Athénée, *Télestes* avoit été l'inventeur de cette espèce de jeu muet, ou de *danse* sans sauts, qu'ils appelloient *chironimie*, & qui traduit littéralement, signifie *ongle de la main*.

Comme l'art du geste se sousdivisoit encore en plusieurs espèces, on ne doit pas être surpris qu'il se soit trouvé chez les anciens un nombre de *danses* différentes, assez grand pour mettre Meursius en état de composer un Dictionnaire entier de leurs noms rangés par ordre alphabétique. *Voyez* GESTE.

Les Auteurs qui ont donné la division de la musique des anciens, faisoient présider à leur *danse* la musique Hipocritique.

D'après l'acception que M. l'Abbé du Bos a donné aux mots *orchesis* & *saltatio*, on voit combien sont fausses les critiques de quelques personnes qui ont voulu censurer ou éclaircir la Poëtique d'Aristote, & qui ont trouvé bisarre & ridicule qu'on fît danser les chœurs dans les endroits les plus pathétiques. Il est facile de concevoir que ces *danses* n'étoient autre chose que les gestes & les démonstrations que

les perſonnages des chœurs faiſoient pour exprimer les ſentimens dont ils étoient affectés, ſoit qu'ils parlaſſent, ſoit qu'ils témoignaſſent ſeulement par un jeu muet combien ils étoient touchés de l'événement auquel ils devoient s'intéreſſer. Cette eſpèce de déclamation obligeoit ſouvent les chœurs à marcher ſur la ſcène; & comme les évolutions que pluſieurs perſonnes font en même-tems, ne peuvent ſe faire ſans avoir été concertées, quand on veut éviter une confuſion déſagréable, les anciens avoient preſcrit certaines régles aux démarches des chœurs.

On a vu en France des chœurs qui ne faiſoient qu'imiter le jeu muet des chœurs de la Tragédie ancienne, réuſſir ſur le Théâtre de l'Opéra, & même y plaire beaucoup. Nous entendons parler de ballets ſans pas de *danſe*, mais compoſés de geſtes, de démonſtrations, en un mot d'un jeu muet que *Lulli* avoit placé dans la pompe funèbre de *Pſyché*, & dans celle d'*Alceſte*, qu'on a imité dans le ſecond acte de l'Opéra de *Caſtor* & *Pollux*.

Lulli avoit tant d'attention pour les ballets dont nous venons de parler, qu'il les faiſoit compoſer ſous ſes yeux par *Dolivet*, maître de *danſe*, quoique pour les ballets ordinaires il ſe ſervît de *Desbroſſes* & de *Beauchamps*. Ce fut encore ce même *Dolivet* qui fit le ballet des vieillards de *Théſée*, des ſonges funeſtes d'*Atys*, & des trembleurs d'*Iſis*. Ce dernier n'étoit compoſé que des démonſtrations de gens que le froid ſaiſit. Il faut remarquer que dans le tems que ces ballets furent donnés, & ſi applaudis, l'art de la *danſe* étoit encore dans ſon berceau.

Il eſt vrai que *Lulli* ſe faiſoit obéir de ſes danſeurs, au point, qu'aucun n'auroit oſé faire un pas, ſans le conſulter, ou un geſte qu'il ne l'eût permis.

La *danſe* enſévelie avec les autres arts dans la barbarie des ſiècles, reparut avec eux en Italie vers le quinzième ſiècle. On la vit renaître dans ſon éclat dans une fête magnifique qu'un gentilhomme de Lombardie, nommé *Bergonce de Botta*, donna à Tortone pour le mariage de *Galeas*, Duc de Milan, avec *Iſabelle* d'Aragon. Tout ce que la poëſie, la muſique, la *danſe*, les machines peuvent fournir de plus brillant, fut épuiſé dans ce ſpectacle ſuperbe dont la deſcription étonna l'Europe, & excita l'émulation des hommes à talens, qui profitèrent de ces nouvelles lumières pour donner de nouveaux plaiſirs à leur nation. C'eſt l'époque de la naiſſance des ballets. *Voyez* BALLET, *tom. II*, *p.* 107, OPÉRA.

La *danſe* fait une partie eſſentielle de nos Opéra, principalement de ceux qu'on donne de nos jours; auſſi peut-on appeller notre ſiècle, le ſiècle de la *danſe.* Elle ne peut avoir lieu décemment que dans les fêtes. Elle eſt donc eſſentiellement exclue de l'Opéra Italien, grave & tragique d'un bout à l'autre. Auſſi les ballets qu'on y a introduits dans les entr'actes, ſont-ils totalement détachés du ſujet, ſouvent même d'un genre contraire; ce n'eſt alors qu'un biſarre ornement. De l'aveu même des Italiens, ils ennuyent plus ordinairement qu'ils ne plaiſent.

Dans nos Opéra Français les *danſes*, qui ſont bien amenées, tiennent à l'action comme des incidens au moins vraiſemblables. Il eſt égal qu'elles viennent au

commencement, au milieu, ou à la fin de l'acte, pourvû que ce soit à propos. Il y a des *danses* dans le merveilleux; il y en a dans la simple nature. Il y a des plaisirs célestes où préside la volupté; il y en a de moins brillans, mais d'aussi doux destinés aux ombres heureuses. Chaque divinité a sa cour & son caractère décidé pour des fêtes qu'on y donne. Quelquefois la *danse* exprime une action qui se passe entre les Dieux. Il est naturel que les Amours & les Graces présentent en dansant à *Enée* les armes dont *Vénus* lui fait présent. Il est naturel que les Démons, formant un complot funeste au repos du monde, expriment leur joie par des *danses*. La Magie les emploie même dans les évocations & les enchantemens. Parmi les hommes il y a des *danses* de culte; il y en a de réjouissance. Les unes sont graves, mystérieuses; les autres sont analogues aux mœurs. Il faut distinguer en général la *danse* qui n'est que *danse* de celle qui peint une action. L'une est florissante sur notre Théâtre; mais l'autre, qui peut avoir lieu quelquefois, n'a pas été assez cultivée. *Voyez* FÊTE, OPÉRA.

Quelquefois l'action que la *danse* représente est une suite nécessaire de l'action qui y donne lieu; quelquefois elle n'est qu'une espèce de parodie de l'action elle-même qui la précède. Ce n'est alors qu'une nouvelle forme, sous laquelle l'art s'efforce d'imiter les objets, & de les reproduire d'une manière agréable. L'action de la *danse* n'est jamais plus théâtrale & plus frappante que lorsque nécessitée par l'action qui la précède, elle rend comme accessoires les événemens

qui la ſuivent. Malheureuſement nous avons ſur notre Théâtre très-peu d'exemples en ce genre.

Toute *danſe* qui n'imite point les mouvemens des paſſions eſt vicieuſe par cela ſeul, comme le ſeroit un tableau dans lequel un Peintre s'attacheroit à jetter des traits délicats ou hardis, des maſſes, des couleurs les plus vives, à contraſter les ombres & les lumières, ſans offrir la moindre choſe qui rappellât l'idée d'un objet connu. Que le danſeur le plus habile ſe félicite, s'il le veut, d'avoir placé dans le même pas des mouvemens divers qui paroiſſoient n'être pas faits pour être unis, & qui ne ſe rencontreront peut-être jamais, nous les comparerons à ces geſtes d'Orateur qui n'ont aucun rapport avec l'objet qu'il déclame; à ces vers artificiels qui ne ſont qu'un ſon meſuré, à ces ſons confus, quoique harmoniques, qui ne préſentent rien. La plus mauvaiſe de toutes les *danſes* eſt celle qui n'a aucun caractère. Quelques juſtes qu'en ſoient les pas, quelques brillantes que paroiſſent les ſituations qu'elle offre, quelques géométriques qu'en ſoient les mouvemens, elle repréſente l'idée d'un priſme qui n'offre que des couleurs ſans deſſein.

Il eſt deux qualités eſſentielles à la *danſe* comme à tous les autres arts; l'unité & la variété. Ainſi ſi c'eſt la joie, par exemple, que la *danſe* entreprend de traiter, toutes les ſituations, tous les pas, tous les mouvemens doivent en prendre la couleur riante. Cependant comme une paſſion n'eſt jamais ſeule, & que toutes les autres ſont, pour ainſi dire, à ſes ordres, pour amener ou pour repouſſer les objets qui

qui lui font favorables ou contraires, l'artiste trouve dans l'unité même de son sujet les moyens de le varier.

Outre le ton général de l'expression, qui est pour la *danse* ce que le style est dans le discours, il y a d'autres qualités qui sont propres à chaque expression en particulier.

Son premier mérite est d'être claire; chaque pas, chaque mouvement, doit imiter un sentiment & l'inspirer, sans qu'on puisse prendre le change pour un autre.

Les expressions en doivent être justes; il en est des sentimens comme des couleurs : une teinte de plus ou de moins les dégrade, altère leur nature, & les rend équivoques.

Elle doit être aisée & simple. Tout ce qui annonce la contrainte & l'effort, nous fatigue & nous afflige; le spectateur, par un secret retour qu'il fait sur lui-même; voit avec peine l'embarras & la peine du danseur.

DANSEUR, DANSEUSE, adject. (*Drame.*) *Saltator.* C'est ainsi que nous appellons toutes les personnes qui font leur état de la danse, & principalement celles qui dansent sur les Théâtres publics, tels que l'Opéra, la Comédie Françaife, &c.

Il y a actuellement à l'Opéra deux maîtres & compositeurs de ballet. Six premiers *danseurs*, six doublans, vingt-quatre *danseurs* figurans, sept surnuméraires; sept premières *danseuses*, quatre doublantes, dix-neuf figurantes, & vingt-quatre *danseuses* surnuméraires.

Les *danſeurs* & *danſeuſes* de l'Opéra n'ont point le privilège de non-dérogeance, comme les chanteurs.

DAT

DATE, ſ. f. (*Hiſt.*) *Temporum abſcriptio*. Une *date* eſt l'indication du tems précis auquel un événement s'eſt paſſé. Les *dates* ne ſont pas également fixées par les Hiſtoriens. Cette diverſité vient de ce que la manière de compter les années n'a pas été la même chez les différens peuples : les uns ſe régloient ſur le cours du ſoleil, & les autres ſur le cours de la lune. Chez quelques-uns l'année commençoit au mois de Janvier, chez pluſieurs autres au mois de Mars. Les différentes éres ont auſſi contribué à leur tour à mettre de la confuſion dans les *dates*.

Le moyen de les éclaircir, & de les établir ſolidement, eſt de concilier les diverſes manières de compter qui ont été en uſage chez toutes les nations. Le calcul & la ſupputation des éclipſes y répandent le plus grand jour, ainſi que les médailles & les monumens publics, contemporains des grands événemens.

L'art de vérifier les *dates* demande les calculs les plus juſtes, la préciſion la plus exacte, les combinaiſons les mieux approfondies.

Les *dates* ſont abſolument néceſſaires ; elles ſont comme la bouſſole de l'Hiſtoire. Elles dirigent & aſſurent ſa marche ; elles rapportent à des tems précis les divers événemens ; elles préviennent la confuſion inévitable que cauſeroit la multitude & l'entaſſe-

ment des faits ; elles ſauvent des anachroniſmes, c'eſt-à-dire, de cette ſorte d'erreur qui confond les tems.

Il eſt utile de mettre les *dates* à la marge des Hiſtoires, à côté des événemens qui s'y rapportent. Elles ſervent ſur-tout à mettre de la netteté & de l'ordre dans la ſuite des regnes, & dans l'enchaînement des faits. Elles ſont comme des branches détachées des grandes époques, dont la principale fonction eſt d'aider & de ſoulager la mémoire.

DATIS, [CHANSON DE] ſubſt. maſc. (*Poëſie Lyrique.*) *Datis.* Les anciens appelloient *datis* les chanſons qu'on récitoit dans les occaſions d'allégreſſe & de réjouiſſance, comme dans les tranſports de joie, à la ſuite d'une victoire, à des nôces, &c. On ne ſait pas préciſément quel en eſt l'inventeur ; mais elle étoit fort en uſage dans la Grèce. Beaucoup d'Odes d'Anacréon peuvent paſſer pour des *datis.*

DATISME, ſubſt. maſc. (*Elocution.*) *Datiſmus.* C'eſt une manière de s'exprimer par laquelle on unit pluſieurs ſynonimes ; comme par exemple, *plus je le vois, plus je le regarde, plus je l'examine*, &c. Cette façon de parler eſt quelquefois agréable, en ce qu'elle peut contribuer à donner plus d'harmonie, de grace, & même de force au diſcours, mais elle le rend ordinairement lâche, traînant & ennuyeux.

On a donné la dénomination de *datiſme* à cette façon de s'exprimer d'un nommé *Datis*, Satrape de *Darius*, fils d'*Hiſtaſpes*, & Gouverneur d'Ionie, qui entaſſoit à chaque inſtant les ſynonimes dans le diſcours, ſous prétexte de lui donner plus d'énergie.

Ariſtophane en fait mention dans ſa Comédie de la *Paix*, & appelle ce jargon la muſique de *Datis*.

DAU

DAUPHINS, ſubſt. plur. (*Hiſt. Littér.*) *Delphini.* C'eſt le nom qu'on donne à des hommes de Lettres qui par l'ordre de Louis XIV étoient chargés de commenter les Auteurs anciens pour *Monſeigneur.* M. *de Montauſier*, ſon gouverneur, avoit donné ce conſeil au Roi. Ces Commentateurs travaillèrent ſous la direction de Meſſieurs de Boſſuet & Huet, précepteurs de Monſeigneur. On peut voir leurs noms & la liſte des Ouvrages qu'ils ont commencé dans l'*Encyclopédie.*

DEC

DÉCADE, ſubſt. fém. (*Hiſtoire.*) *Decas.* Quelques Hiſtoriens ſe ſont ſervis de ce mot pour déſigner un eſpace de dix ans, comme le mot *ſiècle* comprend un eſpace de cent ans. On emploie ce mot pour l'Hiſtoire Romaine de Tite-Live. Chaque *Décade* contient dix Livres. L'Ouvrage entier avoit dix *Décades*; il ne nous en reſte que trois & demi. La ſeconde *Décade*, qui contenoit entr'autres l'Hiſtoire de la ſeconde guerre punique, eſt perdue; ainſi celle que nous appellons la ſeconde, eſt réellement la troiſième. Quelques Critiques ont prétendu qu'elle exiſtoit dans la Bibliothèque des Empereurs de Conſtantinople, mais on n'en a aucune preuve.

DÉCALOGUE, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Sacrée.*) *Decalogues.* Ce mot eſt tiré du Grec, & ſignifie les dix commandemens que Dieu grava ſur deux tables de pierre, & qu'il donna à *Moyſe* ſur le mont Sinaï. Ils ſont la baſe de la loi naturelle, & le fondement ſur lequel ont été bâties les loix ſociales.

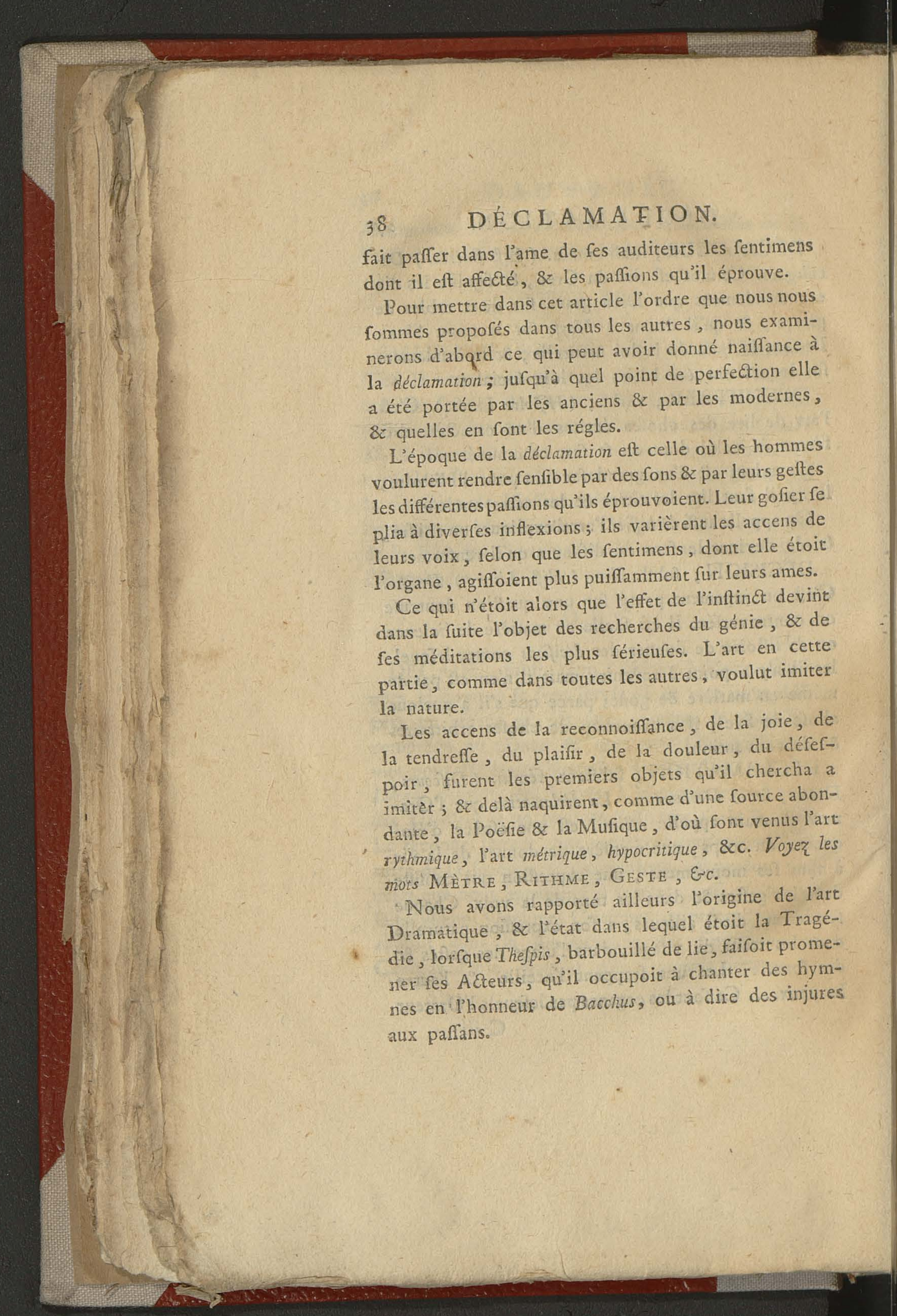
DÉCHIFFRER, verbe, (*Hiſtoire Littér.*) C'eſt l'art de lire des choſes écrites d'un caractère différent de celui dont on ſe ſert communément.

Ce talent eſt d'un grand ſecours pour l'Hiſtoire, lorſqu'il faut lire les tîtres & les actes anciens.

On appelle auſſi *déchiffrer* l'art d'expliquer un chiffre, & de deviner le ſens du diſcours qu'il renferme.

DÉCISION, ſubſt. fém. (*Hiſt. Littér.*) *Deciſio.* C'eſt un jugement porté ſur une queſtion douteuſe ou controverſée. Il eſt facile en matière de Science ou d'Hiſtoire de donner des *déciſions* contre leſquelles il n'y a point à revenir; mais il n'en eſt pas de même en matière de goût; parce que s'il a quelque choſe de fixe, il a beaucoup de choſes arbitraires & de convention.

DÉCLAMATION, ſubſtant. fémin. (*Diſcours, Drame, &c.*) *Declamatio.* La *déclamation* que l'Orateur Romain appelle *action*, eſt une eſpèce d'éloquence du corps, une manière de donner de la vie à tous ſes mouvemens, une expreſſion qui conſiſte dans les geſtes & dans les tons de la voix. Chaque ſentiment, dit-il ailleurs, a ſon expreſſion naturelle dans les traits du viſage, dans l'uſage des geſtes & des ſons.... Les uns frappent l'oreille, & l'autre les yeux.... Ce ſont les organes par leſquels l'Orateur



fait paſſer dans l'ame de ſes auditeurs les ſentimens dont il eſt affecté, & les paſſions qu'il éprouve.

Pour mettre dans cet article l'ordre que nous nous ſommes propoſés dans tous les autres, nous examinerons d'abord ce qui peut avoir donné naiſſance à la *déclamation*; juſqu'à quel point de perfection elle a été portée par les anciens & par les modernes, & quelles en ſont les régles.

L'époque de la *déclamation* eſt celle où les hommes voulurent rendre ſenſible par des ſons & par leurs geſtes les différentes paſſions qu'ils éprouvoient. Leur goſier ſe plia à diverſes inflexions; ils varièrent les accens de leurs voix, ſelon que les ſentimens, dont elle étoit l'organe, agiſſoient plus puiſſamment ſur leurs ames.

Ce qui n'étoit alors que l'effet de l'inſtinct devint dans la ſuite l'objet des recherches du génie, & de ſes méditations les plus ſérieuſes. L'art en cette partie, comme dans toutes les autres, voulut imiter la nature.

Les accens de la reconnoiſſance, de la joie, de la tendreſſe, du plaiſir, de la douleur, du déſeſpoir, furent les premiers objets qu'il chercha a imitèr; & delà naquirent, comme d'une ſource abondante, la Poëſie & la Muſique, d'où ſont venus l'art *rythmique*, l'art *métrique*, *hypocritique*, &c. *Voyez les mots* MÈTRE, RITHME, GESTE, &c.

Nous avons rapporté ailleurs l'origine de l'art Dramatique, & l'état dans lequel étoit la Tragédie, lorſque *Theſpis*, barbouillé de lie, faiſoit promener ſes Acteurs, qu'il occupoit à chanter des hymnes en l'honneur de *Bacchus*, ou à dire des injures aux paſſans.

Nous avons dit qu'*Æſchyle*, ſucceſſeur de *Theſpis*, fixa ſes Acteurs ſur un Théâtre qu'il avoit fait conſtruire exprès ; & que, pour ne point laiſſer de vuide dans le tems que les chœurs ſe repoſoient, il avoit fait paroître un Acteur qui récitoit des pièces de Poëſie relatives à l'action, ou à la gloire de quelque héros. C'eſt alors qu'on ſentit la néceſſité d'un art qui perfectionnât la *déclamation*, qui corrigeât la nature dans ce qu'elle pourroit avoir de vicieux, & qui réduisît en régles & en principes l'art d'imiter les ſons de la voix, & les divers mouvemens du corps.

Les Grecs firent un très-grand cas de cet art, & s'attachèrent à le porter au plus haut dégré de perfection. Perſonne n'ignore que Démoſthène fut hué du peuple, ſans aucun égard pour ſon éloquence ; qu'il fit pour réuſſir dans l'art de la *déclamation* des efforts infinis ; qu'un Comédien lui en donna les premières leçons, & qu'il lui doit peut-être la réputation qu'il a acquiſe du plus parfait Orateur qu'ait produit la Grèce : auſſi cet homme célèbre étoit ſi perſuadé de la néceſſité & des avantages de cet art, qu'il lui donnoit le premier, le ſecond, & le troiſième rang dans l'Eloquence.

Fidèles imitateurs des Grecs, & les héritiers de leurs goûts & de leurs talens, les Romains renchérirent ſur leurs modèles dans l'art de la *déclamation*. Gravina, Dacier, l'Abbé du Bos, Vatry, &c. ont fait ſur cet objet des recherches très-curieuſes. Nous en allons offrir les plus importantes.

Caſtel Vetro, Robortel, Strébée, Ferrari, l'Abbé

Gravina, ont prétendu que les Comédies & les Tragédies des anciens se chantoient d'un bout à l'autre. Ils ont pris dans le mot propre, les mots Latins *concinere*, *cantare*, dont se servent ordinairement les Auteurs, & ont cru que les Drames, soit tragiques, soit comiques, se déclamoient comme nos Opéra. Leur erreur vient de ce qu'il ne se sont pas apperçus que le mot *cantus*, qui peut signifier *chant*, peut aussi signifier *déclamation*, ou comme le dit Quintilien, *modulation scènique*, qui étoit à-peu-près la même que celle de nos Acteurs.

Pour donner une preuve sans réplique que la *déclamation* des anciens n'étoit point un chant dans l'acception que nous donnons à ce mot, nous rapporterons ce que dit à ce sujet Martianus Capella, qui vivoit dans le cinquième siècle, & qui étoit encore à portée de savoir quelle étoit la nature de la *déclamation* des Romains.

Le son de la voix, dit-il, peut se diviser en deux genres, par rapport à la manière dont il sort de la bouche. Ces deux genres sont le son continu & le son séparé. Le son continu, ajoûte Capella, se trouve dans la prononciation de la conversation ordinaire : le son séparé se trouve dans la prononciation d'un homme qui exécute une modulation. Il y a, continue-t-il, entre ces deux genres de son, un genre moyen, & qui tient du son continu, aussi-bien que du son séparé. Ce son moyen n'est pas aussi souvent interrompu que le chant ; mais son écoulement n'est pas aussi continu que celui de la prononciation ordinaire. Ce son moyen n'est que ce que les anciens

appelloient *déclamation* (1). On ne ſauroit douter, d'après ce paſſage, qu'elle ne fût comme la nôtre dans le tragique, où le ton tient le milieu entre le chant & la converſation.

Les Romains ſe ſervoient pour la *déclamation* d'inſtrumens qui accompagnoient les Acteurs, ſoit dans les chœurs, ſoit dans les monologues, ſoit dans les dialogues. Ces inſtrumens varioient ſuivant les Acteurs & les régles qu'ils récitoient. Ceux qui voudroient révoquer ce fait en doute, peuvent voir ce que Cicéron dit à cet égard, ſoit dans ſes queſtions Académiques, ſoit dans quelques endroits de ſon Orateur, &c.

Comme aucun Auteur Latin ne s'eſt attaché à nous laiſſer la moindre lumière ſur l'utilité de ces inſtrumens, on ne peut ſe livrer qu'à des conjectures à cet égard. Il y a cependant lieu de croire que ces inſtrumens jouoient une eſpèce de baſſe continue pendant la *déclamation*, & étoient toujours d'accord avec l'Acteur.

Cette eſpèce de baſſe ſe repoſoit quelquefois dans les dialogues, & ne jouoit de tems en tems, que quelques notes longues qui ſe faiſoient entendre, lorſque l'Acteur étoit obligé de prendre des tons où il étoit difficile d'entrer avec juſteſſe. C'eſt ainſi à peu-près que *C. Gracchus*, lorſqu'il prononça ces terribles harangues qui devoient armer les citoyens les uns contre les autres, & qui l'expoſoient à l'in-

---

(1) Page 182.

dignation du parti le plus redoutable qu'il y eût a Rome, fit placer à côté de lui un joueur de flûte, qui lui donnoit de tems en tems le ton dont il étoit convenu. (1)

Cet accompagnement étoit moins suspendu dans les monologues, qu'on appelloit quelquefois *cantiques*. Aussi Donat dit, que le ton de la *déclamation* des monologues étoit donné, non par le Poëte qui avoit composé le Drame, mais par un Musicien de profession. (2) C'est en conséquence de cet usage d'accompagner la *déclamation* qu'on lit dans un Ouvrage contre les spectacles attribué à S. Cyprien. Qu'à la représentation des Tragédies » l'un tire des » sons lugubres de sa flûte; l'autre dispute avec les » chœurs à qui se fera le mieux entendre, où bien » il joûte contre la voix de l'Acteur, en s'efforçant » d'articuler aussi son souffle à l'aide de la souplesse » de ses doigts. « (3)

Cette basse continue étoit composée ordinairement de flûtes & d'autres instrumens à vent que les Romains comprenoient sous la dénomination de *Tibia*.

---

(1) A. Gell. livre I, chap. 2.

(2) *Modis cantica temperabantur, non à Poëtâ, sed à perito artis Musices factis.* (In Frag. de ir. & com.)

(3) *Alter lugubres sonos spiritu tibiam inflante moderatur; alter cum choris & cum hominis canorâ voce contendens, spiritu suo loqui digitis elaborat.*

Cet inſtrument à vent fut changé, & ſe perfectionna à proportion que la *déclamation* prit un nouvel éclat & une eſpèce de luxe, comme dit Horace. *Voyez ce que nous avons dit à ce ſujet dans le mot* ACTEUR, *tom. I, p.* 114 & 145.

Les Romains employoient quelquefois pour la *déclamation* des inſtrumens dont les cordes étoient placées à vuide dans une eſpèce de bordure creuſe, & dont la concavité faiſoit un effet approchant de celui de la baſſe de viole. On donnoit un nom différent à ces inſtrumens, ſuivant que cette bordure étoit deſſinée, & ſuivant ſa différente configuration: les uns s'appelloient *teſtudines*, d'autres *citharæ*, &c. Ce que nous traduiſons par le mot *lyres*, *harpes*, &c. ces lyres avoient quelquefois de trente à quarante cordes principales ou ſubſidiaires. Après ce que nous venons de dire, on voit pourquoi on a marqué avec tant d'exactitude au bas des Comédies de Térence, le nom des inſtrumens à vent dont on s'étoit ſervi dans la repréſentation de chaque pièce. C'étoit une inſtruction qu'on croyoit néceſſaire à ceux qui vouloient les remettre ſur le Théâtre, pour qu'on ne ſe méprît pas au ton ſur lequel on devoit les déclamer.

On changeoit de flûtes, ſoit pour les chœurs, ſoit pour les récits. Il y en avoit, ſelon Donat, (1) pour les tons bas ou ſérieux dans les Comédies: on les appelloit *tibiæ dextræ*, (flûtes droites.) Celles

(1) Fragm. de ir. & com.

qu'on appelloit *flûtes gauches*, *Tyriennes* ou *ſerranæ*, ſervoient pour les tons plaiſans & bouffons. Pline indique la cauſe de la gravité du ſon, ou ſon élévation, en diſant que dans les flûtes gauches, le bas du roſeau étant plus épais que le haut, il doit rendre un ſon plus aigu, & le haut du roſeau un ſon plus grave.

L'Abbé du Bos prétend que les Romains notoient leurs *déclamations* de Pièces de Théâtre, que l'art de la compoſer faiſoit une profeſſion. M. Duclos a combattu ce ſentiment dans un article qu'il a inſéré dans l'*Encyclopédie* au mot *déclamation ;* mais il convient qu'il n'eſt pas éloigné de penſer que les Romains avoient un art de noter la prononciation plus exactement que nous ne la marquons aujourd'hui ; que peut-être même il y avoit des notes pour indiquer aux Acteurs commençans les tons qu'ils devoient employer dans certaines inflexions, parce que leur *déclamation* étoit accompagnée d'une baſſe de flûte ; que l'Acteur enfin pouvoit ne mettre guère plus de ſa part dans la récitation, que nos Acteurs n'en mettent dans le récitatif d'un Opéra.

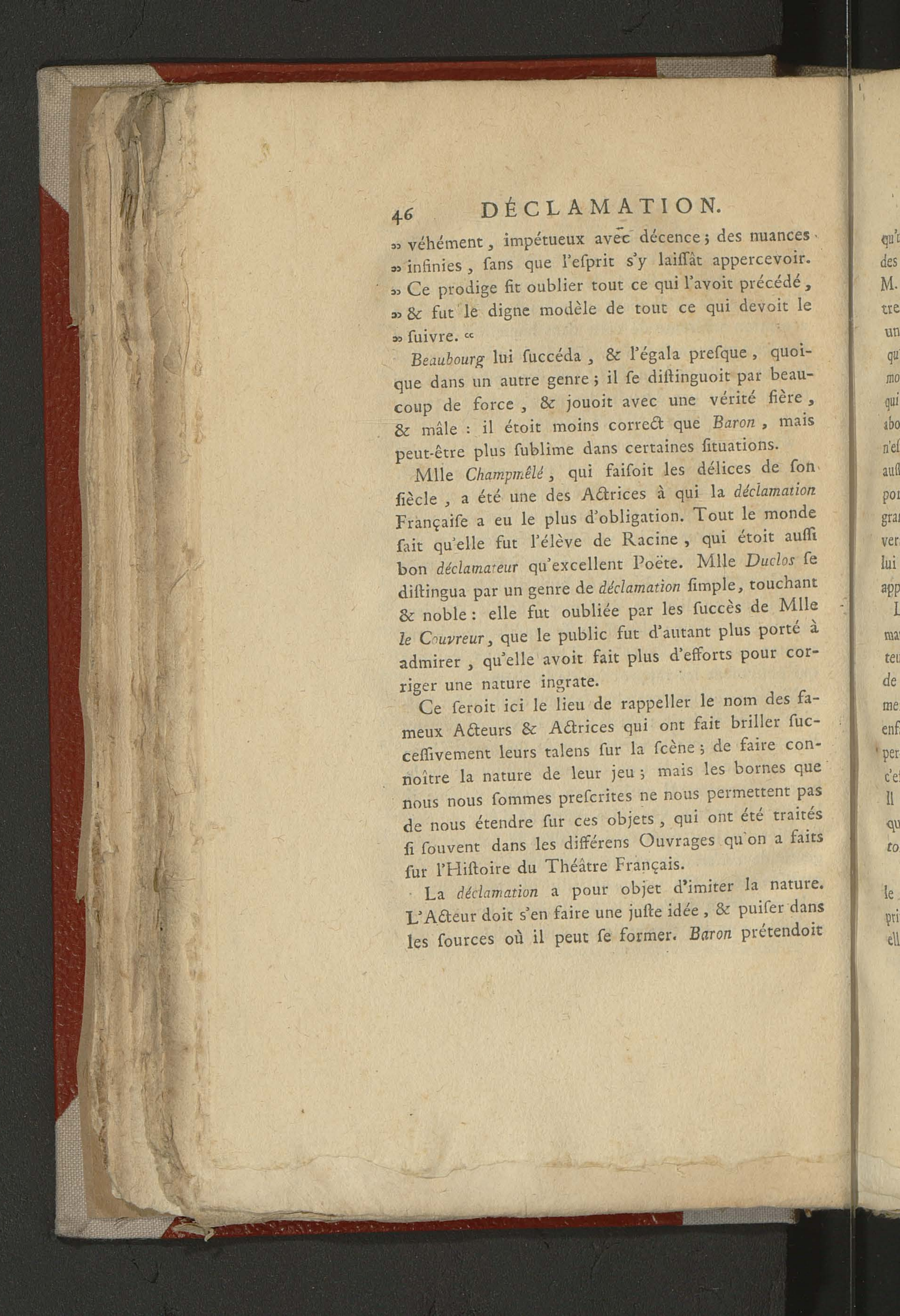
Les Romains, ſelon l'Abbé du Bos, partageoient ſouvent la *déclamation* de pluſieurs ſcènes entre deux Acteurs, dont l'un étoit chargé de prononcer, & l'autre de faire des geſtes. Le même Auteur ajoûte, que ces Acteurs étoient toujours d'accord entr'eux & l'accompagnement, parce que la *déclamation* étoit concertée de façon que chacun ſavoit préciſément ce que ſon compagnon devoit faire, & dans quel eſpace de tems il le feroit. Il s'appuye de l'autorité

de Tite-Live, de Valère Maxime, de Sénèque, &c. *Voyez le mot* ACTEUR, *tom. I, p.* 117.

M. Duclos a prétendu le contraire en expliquant Tite-Live, & en donnant aux mots dont il se sert une acception différente de celle dans laquelle l'Abbé du Bos les a pris ; mais il n'a présenté, pour détruire l'assertion de l'Abbé du Bos, que des conjectures qui ne paroissent pas détruire les preuves qu'il attaque. *Voyez le mot* GESTE, PANTOMIME.

La *déclamation* s'est long-tems ressentie en Europe de l'ignorance des siècles qui nous ont précédés. On commença à en connoître le prix & les avanta-à proportion que l'art Dramatique fut moins informe, & parut tendre vers la perfection. On fixe l'époque de la bonne *déclamation*, en France, au tems des Corneilles & de Molière. Jusqu'alors les Acteurs chantoient au lieu de déclamer, & ils s'étoient fait de leur art une idée si fausse, qu'ils regardoient comme bas & indignes du Théâtre tous les tons qui pouvoient les rapprocher de la nature.

Molière corrigea cet abus, autant qu'il lui fut possible ; mais il étoit réservé à son élève, au fameux Baron de ramener le véritable goût sur notre Théâtre : aussi le regarde-t-on comme l'instituteur de la belle *déclamation*. Il parloit, en *récitant*, comme il le disoit lui-même. On lui a reproché d'être un peu familier, mais il étoit toujours dans la nature. Son genre de *déclamation* excita une surprise mêlée de ravissement. » On reconnut, dit M. Marmontel, » la perfection de l'art, la simplicité & la noblesse » réunies ; un jeu tranquille & sans froideur ; un jeu



» véhément, impétueux avec décence; des nuances
» infinies, sans que l'esprit s'y laissât appercevoir.
» Ce prodige fit oublier tout ce qui l'avoit précédé,
» & fut le digne modèle de tout ce qui devoit le
» suivre. «

Beaubourg lui succéda, & l'égala presque, quoique dans un autre genre; il se distinguoit par beaucoup de force, & jouoit avec une vérité fière, & mâle : il étoit moins correct que *Baron*, mais peut-être plus sublime dans certaines situations.

Mlle *Champmêlé*, qui faisoit les délices de son siècle, a été une des Actrices à qui la *déclamation* Françaïse a eu le plus d'obligation. Tout le monde sait qu'elle fut l'élève de Racine, qui étoit aussi bon *déclamateur* qu'excellent Poëte. Mlle *Duclos* se distingua par un genre de *déclamation* simple, touchant & noble : elle fut oubliée par les succès de Mlle *le Couvreur*, que le public fut d'autant plus porté à admirer, qu'elle avoit fait plus d'efforts pour corriger une nature ingrate.

Ce seroit ici le lieu de rappeller le nom des fameux Acteurs & Actrices qui ont fait briller successivement leurs talens sur la scène; de faire connoître la nature de leur jeu; mais les bornes que nous nous sommes prescrites ne nous permettent pas de nous étendre sur ces objets, qui ont été traités si souvent dans les différens Ouvrages qu'on a faits sur l'Histoire du Théâtre Français.

La *déclamation* a pour objet d'imiter la nature. L'Acteur doit s'en faire une juste idée, & puiser dans les sources où il peut se former. *Baron* prétendoit

qu'un Acteur devroit avoir été nourri ſur les genoux des Reines ; cette expreſſion eſt peu meſurée, dit M. Marmontel, mais bien ſentie ; elle fait connoître combien il eſt important qu'un Acteur ait reçu une bonne éducation, ou qu'il corrige du moins celle qu'il a reçue, ſi elle eſt mauvaiſe. L'étude des bons modèles, & de la tradition qui peut ſuppléer à ceux qui manquent à l'Acteur, ſont encore une ſource abondante d'inſtruction. Malheureuſement cette étude n'eſt que trop négligée. Il ne doit point négliger auſſi celle des mœurs, des originaux qu'il eſt à portée de voir tous les jours, & principalement des grands Poëtes. Que de tableaux ſublimes n'y trouvera-t-il pas qui échaufferont ſon imagination, & lui feront connoître mille beautés qu'il n'eût jamais apperçues ſans eux.

L'art de la *déclamation*, dit M. de Voltaire, demande tous les talens extérieurs d'un grand Orateur & d'un grand Peintre. Il en eſt de cet art comme de tous ceux que les hommes ont inventé pour charmer l'eſprit, les oreilles & les yeux ; ils ſont tous enfans du génie, tous devenus néceſſaires à la ſociété perfectionnée ; & ce qui leur eſt commun à tous, c'eſt qu'il ne leur eſt pas permis d'être médiocres. Il n'y a de véritable gloire que pour les artiſtes qui atteignent à la perfection ; le reſte n'eſt que toléré.

Un mot de trop, un mot hors de ſa place, gâte le plus beau vers. Une belle penſée perd tout ſon prix, ſi elle eſt mal exprimée ; elle nous ennuye, ſi elle eſt répétée ; de même des inflexions de voix,

ou déplacées, ou peu justes, ou trop variées, dérobent au récit toute sa grace. Le secret de toucher les cœurs est dans l'assemblage d'une infinité de nuances délicates; & la plus légère dissonnance est sentie aujourd'hui par les connoisseurs. Voilà peut-être pourquoi l'on trouve si peu de grands artistes; c'est que les défauts sont mieux sentis qu'autrefois.

A ces principes, nous en ajoûterons un qui tient lieu de tous les autres, & auquel se réduisent toutes les régles. *Sentez vivement*, dirons-nous à l'Acteur, & à tout homme qui *déclame*, *& vous exprimerez de même;* l'art est inutile à celui qui est ému; il est ridicule dans celui qui ne l'est pas.

Voyez ce que nous avons dit sur la déclamation *dans le mot* ACTEUR, *tom. I, p.* 126; *voyez aussi le mot* ACCENT, *même vol. p.* 58, ACTION *relativement à la* déclamation, *même volume, p.* 319, GESTE, PRONONCIATION, SITUATION, JEU, PANTOMIME, *&c. &c.*

Le ton de la *déclamation* doit varier suivant les objets qu'on *déclame*. Celle de la Chaire doit se distinguer par une simplicité noble, décente, & qui annonce un Orateur rempli des grandes vérités dont il a à entretenir ses auditeurs: les grands gestes lui sont interdits, & rien ne dégrade plus l'Eloquence de la Chaire que l'affectation avec laquelle certains Prédicateurs prononcent un discours de morale, comme ils *déclameroient* un rôle de Tragédie.

Celle du Barreau n'a ni la gravité, ni la majesté de celle de la Chaire; elle a droit de conserver sa noblesse, sa dignité, & sa décence. La *déclamation* Académique

Académique peut admettre un peu d'emphase, mais l'Orateur doit toujours éviter qu'elle ne dégénère en une affectation puérile.

On appelle quelquefois *déclamations*, des discours prononcés en public. La *déclamation* chez les Grecs, étoit devenue un art de parler indistinctement sur toutes sortes de matières, de faire paroître juste ce qui étoit injuste, & de triompher des meilleures raisons. Ce genre de *déclamation* étoit très-propre à corrompre les esprits, en les accoutumant à cultiver l'imagination, plutôt qu'à former le jugement, & à chercher plutôt des vraisemblances pour éblouir, que des raisons solides pour persuader.

Le mot *déclamation* est pris souvent pour *insulte* & invective, & c'est en ce sens qu'on dit au Barreau, que le discours de tel Avocat, n'a été qu'une *déclamation* continuelle contre ses Parties.

Si le ton de *déclamation* est extrêmement déplacé dans les choses qui demandent à être dites simplement, le style du *déclamateur* n'est pas moins vicieux dans les Ouvrages qui exigent du naturel, & une noble simplicité, comme l'Histoire.

DÉCLAMATEUR, subst. mascul. *Déclamator*. Ce mot, qui dans son origine signifioit tout homme qui s'exerçoit à la *déclamation*, a été pris en mauvaise part, & signifie tantôt un homme qui met beaucoup d'apprêt, d'emphase, de prétention aux choses qu'il débite, & qui récite les pensées les plus simples, sur un ton qui ne peut convenir qu'aux choses les plus sublimes ; tantôt on entend par *déclamateur*, un homme foible d'idées & bruyant d'expression,

qui cherche à relever les détails les plus minucieux, qui exagère les moindres choſes, qui traite des paradoxes, ou offre les faits conteſtés, avec autant de confiance que s'ils étoient revêtus de l'évidence, qui ſubſtitue les mots aux penſées, & qui s'occupe moins de la bonté des preuves qu'il va offrir, que de l'arrangement des phraſes qu'il doit réciter. C'eſt de lui qu'on a dit : Il n'offre que des ſons vagues & du vent. (1)

Quelques perſonnes ont appellé Quintilien le *déclamateur* par excellence, à cauſe de ſon Ouvrage, intitulé : *Déclamations*. Juvenal s'emporte beaucoup dans ſes Satyres contre les *déclamateurs* de ſon tems, & n'étoit malheureuſement lui-même qu'un *déclamateur*. Les *déclamateurs* ont été les premiers corrupteurs de l'Eloquence.

DÉCORATION, ſubſt. fémin. (*Hiſt. Dram.*) *Scenæ exornatio*. On appelle *décoration* tous les ornemens qu'on met, ſoit dans les fonds, ſoit de chaque côté du Théâtre, pour offrir à l'œil du ſpectateur le lieu où ſe paſſe l'action qu'on repréſente.

L'époque des *décorations* chez les Grecs eſt celle où *Eſchyle* fixa les Acteurs ſur un Théâtre, au lieu de les promener dans des chariots, comme l'avoit d'abord établi *Theſpis*. Nous avons très-peu de lumières ſur la nature de ces *décorations*, & ſur la manière dont elles étoient peintes. Vitruve nous

---

(1) *Projicit ampullas & ſeſqui pedalia verba.* (Hor.)

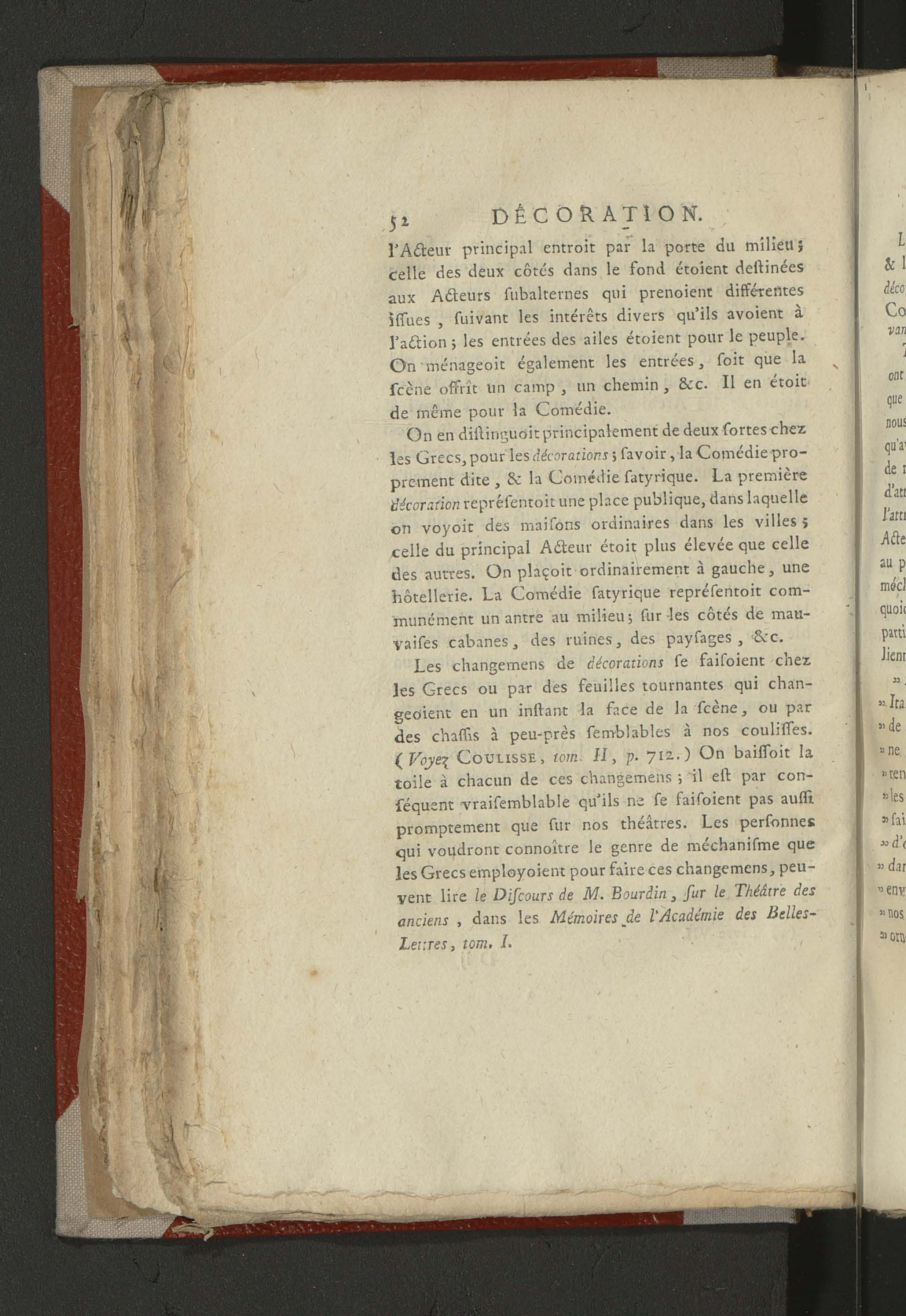
apprend (1) que les régles de la perſpective y furent obſervées, & que *Agatarchus*, qui les avoit inventées, ou du moins miſes en pratique, ſous la direction d'*Eſchyle*, en laiſſa en mourant un traité qui n'eſt point parvenu jusqu'à nous.

Le génie n'a beſoin ſouvent que d'un exemple qui l'encourage & qui l'excite. Les Peintres, les Décorateurs & les Architectes, s'attachèrent à l'envi à embellir la ſcène, afin d'ajoûter au plaiſir du ſpectateur, en ajoûtant à l'illuſion théâtrale. La recherche & la magnificence ſe portèrent à Athènes juſqu'à un tel point, que la repréſentation des trois Tragédies de Sophole coûta plus que la guerre du Péloponèſe.

Quoique fixés par la nature de leur action à un même lieu, les Grecs cherchèrent à s'affranchir de la contrainte que leur impoſoit une ſcène immuable, en la plaçant dans un eſpace indéterminé & vague, comme dans une place publique, dans un grand chemin, un camp, &c. qui renfermoient d'autres lieux, tels que des tentes, des palais, des maiſons, des champs, des bois, &c.

Quel que fût le lieu de la ſcène, il avoit cinq différentes iſſues qui devoient être marquées par les *décorations*. L'entrée du milieu étoit toujours celle du perſonnage qui étoit le plus élevé en dignité : ainſi, lorſque la ſcène tragique, par exemple, repréſentoit une place publique devant un palais,

(1) Livre VII.



l'Acteur principal entroit par la porte du milieu; celle des deux côtés dans le fond étoient deſtinées aux Acteurs ſubalternes qui prenoient différentes iſſues, ſuivant les intérêts divers qu'ils avoient à l'action; les entrées des ailes étoient pour le peuple. On ménageoit également les entrées, ſoit que la ſcène offrît un camp, un chemin, &c. Il en étoit de même pour la Comédie.

On en diſtinguoit principalement de deux ſortes chez les Grecs, pour les *décorations*; ſavoir, la Comédie proprement dite, & la Comédie ſatyrique. La première *décoration* repréſentoit une place publique, dans laquelle on voyoit des maiſons ordinaires dans les villes; celle du principal Acteur étoit plus élevée que celle des autres. On plaçoit ordinairement à gauche, une hôtellerie. La Comédie ſatyrique repréſentoit communément un antre au milieu; ſur les côtés de mauvaiſes cabanes, des ruines, des payſages, &c.

Les changemens de *décorations* ſe faiſoient chez les Grecs ou par des feuilles tournantes qui changeoient en un inſtant la face de la ſcène, ou par des chaſſis à peu-près ſemblables à nos couliſſes. (*Voyez* COULISSE, *tom. II*, *p.* 712.) On baiſſoit la toile à chacun de ces changemens; il eſt par conſéquent vraiſemblable qu'ils ne ſe faiſoient pas auſſi promptement que ſur nos théâtres. Les perſonnes qui voudront connoître le genre de méchaniſme que les Grecs employoient pour faire ces changemens, peuvent lire *le Diſcours de M. Bourdin, ſur le Théâtre des anciens*, dans les *Mémoires de l'Académie des Belles-Lettres, tom. I.*

Les Romains défignoient fouvent leurs Comédies, & les nommoient d'après le lieu de la fcène & les *décorations*. (*Voyez ce que nous avons dit dans le mot* Comédie, *tom. II, p.* 437, *à la fin & dans les fuivantes.*)

Toutes les perfonnes de goût, celles fur-tout qui ont l'habitude des Théâtres d'Italie, conviennent que l'art des *décorations* théâtrales eft encore chez nous dans fon enfance. Par quelle fatalité faut-il, qu'avec des talens auffi fupérieurs qu'en ont certains de nos artiftes, les Français foient encore fi loin d'atteindre les Peintres d'Italie en ce genre ? Il faut l'attribuer, fans doute, à l'économie intéreffée des Acteurs qui font chargés des frais des *décorations*, au peu d'efpace de nos Théâtres, à la difette des méchaniciens, à l'indifférence que notre nation, quoique avide de fpectacles, a témoigné pour cette partie, fur-tout aux Comédies Françaife & Italienne.

» A l'exception du célèbre *Servandoni*, Peintre » Italien, dit M. Blondel, qu'eft-ce que la plûpart » de nos *décorateurs ?* Des Peintres de chevalet qui » ne font jamais fortis de leur cabinet, qui ignorent l'Hiftoire, les principes de l'Architecture, » les régles de la Perfpective; & qui, bien-loin de » faifir le génie, le goût ou l'opinion des peuples » d'où le Poëme eft tiré, appliquent indiftinctement » dans les Paftorales Grecques, des hameaux des » environs de Paris : dans les Tragédies Romaines, » nos *décorations* Françaifes; dans leurs temples, des » ornemens chimériques & hazardés : qui nous

» présentent des carrefours, au lieu de places pu-
» bliques, des colonnades, des périſtiles, des porti-
» ques auſſi peu relatifs à l'exécution que vraiſem-
» blables, & où on ne remarque enfin ni correction,
» ni effet, ni plan, ni enſemble; déréglement dont
» on ne parviendra jamais à corriger l'abus, qu'en
» envoyant paſſer pluſieurs années de ſuite en Italie
» les ſujets qu'on deſtine aux *décorations* théâtrales,
» comme la ſeule école qui ſoit en Europe pour ce
» genre de talens. «

Nos *décorations* de Théâtre ſont de deux eſpèces, de beſoin ou d'embelliſſement. Celles-ci ſont ſou-miſes à l'arbitraire, n'ont d'autre régle qu'un goût ſûr & éclairé, qui ne ſe méprend pas ſur les acceſ-ſoires, & qui ne gâte point les objets ſous prétexte de les décorer.

Nous appellons *décorations* de beſoin, celles qui repréſentent le lieu où l'action ſe paſſe.

Ce qui montre que nous ſommes encore bien-loin du goût & de la vérité, dit M. Diderot, c'eſt la fauſſeté des *décorations*. Que le Poëte, dit-il ailleurs, envoie chercher le *décorateur*; qu'il lui liſe ſon Drame; que le lieu de la ſcène, bien connu de celui-ci, il le rende tel qu'il eſt, & qu'il ſonge ſur-tout, que la peinture théâtrale (nous ne parlons pas de celle de l'Opéra, dont nous nous occuperons plus bas,) doit être plus rigoureuſe, & plus vraie que tout autre genre de peinture.

La peinture théâtrale s'interdira beaucoup de choſes que la peinture ordinaire ſe permet; qu'un Peintre d'attelier ait une cabane à repréſenter, il en appuyera

le bâtis contre une colonne briſée, & d'un chapiteau corinthien renverſé, il en fera un ſiège à la porte. En effet, il n'eſt pas impoſſible qu'il y ait une cabane où il avoit auparavant un palais. Cette circonſtance réveille une idée qui touche le ſpectateur, en lui retraçant l'inſtabilité des choſes humaines. Mais dans la peinture théâtrale, il ne s'agit pas de cela; point de diſtraction; point de ſuppoſition qui faſſe dans mon ame un commencement d'impreſſion, autre que celle que le Poëte a intérêt d'y exciter. Le Peintre de Théâtre eſt borné aux circonſtances qui ſervent à l'illuſion; les accidens qui s'y oppoſeroient lui ſont interdits. Il n'uſera de ceux qui embelliront ſans nuire, qu'avec ſobriété: ils auront toujours l'inconvénient de diſtraire.

Voilà les raiſons pour leſquelles le plus beau tableau de Théâtre ne ſera jamais qu'un tableau du ſecond ordre. Avez-vous, dira-t-on à l'artiſte, avez-vous un ſalon à repréſenter? Que ce ſoit celui d'un homme de goût. Point de magots, peu de dorure, des meubles ſimples, à moins que le ſujet n'exige expreſſément le contraire.

Le faſte gâte tout. Le ſpectacle de la richeſſe n'eſt pas beau. La richeſſe a trop de caprices; elle peut éblouir l'œil, mais non toucher l'ame. Sous un vêtement ſurchargé de dorure, je ne vois jamais qu'un homme riche, & c'eſt un homme que je cherche. Celui qui eſt frappé des diamans qui déparent une belle femme, n'eſt pas digne de voir une belle femme.

La contrainte rigoureuſe de l'unité de lieu eſt pour

la Tragédie une régle gênante qui interdit de beaux ſujets, ou qui oblige de les mutiler. Le manque de *décorations*, ou l'impoſſibilité des changemens choque très-ſouvent l'illuſion. Le Poëte s'efforce en vain de tranſporter le ſpectateur dans le lieu où ſe paſſe l'action. L'imagination eſt toujours contredite par les yeux. C'eſt ce qui eſt cauſe que Corneille fait rendre compte à *Emilie* par *Cinna* de ſa conjuration contre *Auguſte*, dans le même lieu où celui-ci va délibérer. Nous avons mille exemples ſemblables ſur notre Théâtre. Au lieu du ſimple artifice dont le Poëte s'eſt ſervi dans le *Comte d'Eſſex*, pour retenir ce priſonnier dans le palais de la Reine, ſuppoſons que la facilité des changemens de *décorations* lui eût permis de l'enfermer dans une priſon comme *Warwick*. Quelle force le ſeul aſpect du lieu ne donneroit-il pas, par le contraſte de ſa ſituation préſente avec ſa fortune paſſée ? On ſe plaint que nos Tragédies ſont plus en diſcours qu'en action ; le peu de reſſource que le Poëte a du côté du ſpectacle, en eſt en partie la cauſe. La parole eſt ſouvent une expreſſion foible & lente ; mais il faut bien ſe réſoudre à faire paſſer par les oreilles, ce qu'on ne peut offrir aux yeux. Combien les Anglois ont plus de reſſource que nous à cet égard, s'ils n'abuſoient pas avec autant d'invraiſemblance de la liberté qu'ils ont de changer le lieu de la ſcène. *Voyez* ACTION DRAMATIQUE, *tom. I, p.* 144, *&c. &c.* LIEU, UNITÉ, *&c.*

Les *décorations* ſont d'une autre importance, & demandent une attention plus particulière, & plus de

recherche à l'Opéra, qu'à la Comédie. La raiſon en eſt ſenſible, en ce que l'un eſt le ſpectacle du merveilleux, & l'autre la repréſentation d'un événement ordinaire dans la ſociété. Dans celle-ci, par conſéquent, le Peintre ne doit rien offrir qui puiſſe diſtraire de l'action principale. Dans l'autre, au contraire, il faut éblouir, ſurprendre, étonner. La Muſe héroïque, embellie par les mains de la Muſe du Théâtre, appelle à ſon aide la Muſique, la Danſe, & la Peinture ; & nous fait voir, par une magie nouvelle, les prodiges que le Poëte Epique n'a fait qu'imaginer.

La *décoration* commence l'illuſion : elle doit par ſa vérité, par ſa magnificence, & l'enſemble de ſa compoſition, repréſenter le lieu de la ſcène, & arracher le ſpectateur d'un lieu réel pour le tranſporter dans un local feint, que l'imagination a embelli. L'invention, le deſſein & la peinture, en forment les trois principales parties : la première regarde le Poëte Lyrique ; & il doit avoir une connoiſſance étendue des deux autres, pour pouvoir, avec fruit & ſans danger, donner une libre carrière à ſon imagination.

Les *décorations* de l'Opéra font une partie eſſentielle de la vue ; auſſi, pour charmer davantage ce ſens, prend-on ordinairement le ſujet de l'action dans le merveilleux.

Ce n'eſt pas aſſez d'imaginer des lieux convenables à la ſcène, il faut encore varier le coup-d'œil que préſentent les lieux, par les *décorations* qu'on y amène. » Un Poëte qui eſt doué d'une heureuſe

» invention, jointe à une connoiſſance profonde de
» cette partie, trouvera mille moyens fréquens d'em-
» bellir ſon ſpectacle, d'occuper les yeux du ſpec-
» tateur, de préparer l'illuſion. Ainſi, à la belle
» architecture d'un palais magnifique, ou d'une place
» ſuperbe, il fera ſuccéder des déſerts arides, des
» rochers eſcarpés, des antres redoutables. Le ſpec-
» tateur effrayé ſera alors agréablement ſurpris de
» voir une perſpective riante coupée par des pay-
» ſages agréables, prendre la place de ces objets
» terribles. Delà, en obſervant les gradations, il
» lui préſentera une mer agitée, un horiſon en-
» flammé d'éclairs, un ciel chargé de nuages, des
» arbres arrachés par la fureur des vents. Il le diſ-
» traira enſuite de ce ſpectacle par celui d'un temple
» auguſte : toutes les parties de la belle architecture
» des anciens, raſſemblées dans cet édifice, forme-
» ront un enſemble majeſtueux ; & des jardins em-
» bellis par la nature, l'art & le goût, termineront
» d'une manière ſatisfaiſante, une repréſentation dans
» laquelle on n'aura rien négligé pour faire naître
» & pour entretenir l'illuſion. «

Les machines qui tiennent ſi fort à la *décoration*, lui prêteront encore de nouvelles beautés ; mais comment imaginer des machines ſi on ignore en quoi elles conſiſtent, & les reſſorts qui peuvent les faire mouvoir.

Le *décorateur*, quelque génie qu'on lui ſuppoſe, n'imagine que d'après le plan donné. Que de beautés ne doivent pas réſulter du concours du Poëte, & de l'Artiſte ? Que de belles idées doivent naître

d'une imagination échauffée par la Poësie, & guidée par la verve d'un Peintre ! Que de défauts prévenus par une pareille union ! Que de détails embellis ! Que d'études & de réflexions épargnées à l'un & à l'autre !

» La pompe, la variété, le contraste, toujours » juste & plein d'adresse de tous les Opéra de Quinault, sont encore de nos jours, un des points les » moins susceptibles de critique de ces heureuses » compositions. On dit plus ; il n'y a point d'Opéra » de Quinault dans lequel un homme de goût, versé » dans l'étude des différens arts nécessaires à l'ensemble de pareils spectacles, ne trouve à produire » en machines & en *décorations* des beautés nouvelles, capables d'étonner les spectateurs, & de » rajeunir les anciens Ouvrages ; qu'on juge par-là » du fond inépuisable sur lequel Quinault a travaillé.

» Chez lui d'ailleurs l'effet, le service d'une *décoration* ne nuisent pas à l'effet & au service de » celle qui suit. Le tems, la manœuvre, les contrastes » nécessaires pour attacher les spectateurs, l'ordre, » l'enchaînement, les gradations, toutes ces choses » y sont ménagées avec un art, une exactitude, une » précision qui ne sauroient être assez admirées, & » qui supposent la connoissance la plus étendue de » toutes ces parties différentes.

» Voilà le modèle. Malheur aux Poëtes Lyriques, » eussent-ils le génie de Quinault, s'ils négligent les » connoissances qu'il a cru lui être nécessaires ! « (*M. de Cahusac.*)

C'est dans tous les arts un grand principe, que de

laiſſer l'imagination en liberté. On perd toujours à lui circonſcrire un eſpace. Ce principe a ſon application aux *décorations* de l'Opéra. Un artiſte habile a ſaiſi parfaitement cette vérité dans pluſieurs *décorations*, que les amateurs rappelleront avec plaiſir. De ce nombre étoit le périſtyle du palais de *Ninus*, dans lequel, aux plus belles proportions, & à la perſpective la plus ſavante, le Peintre avoit ajoûté un trait de génie digne d'être rappellé.

Après avoir employé preſque toute la hauteur du Théâtre, à élever ſon premier ordre d'Architecture, il avoit laiſſé voir aux yeux, la naiſſance d'un ſecond ordre qui ſembloit ſe perdre dans le ceintre, & que l'imagination achevoit, ce qui prêtoit à ce périſtyle une élévation fictive, double de l'eſpace donné. Nous pourrions rapporter pluſieurs autres faits de cette nature.

La multiplicité de changemens de lieu, & par conſéquent de *décorations*, que les Poëtes Italiens ſe ſont permis dans leurs Opéra, non-ſeulement d'un acte à l'autre, mais de ſcène en ſcène, annoncent de la magnificence, & donnent une vaſte carrière au genie des *décorateurs*. Mais des ſujets où tout s'exécute naturellement, ne ſont guères ſuſceptibles du merveilleux des machines, & le paſſage d'un lieu à un autre, réduit à la poſſibilité phyſique, retrécit le cercle des *décorations*.

Dans un Drame quelconque, ſi les événemens ſont conduits par des moyens naturels, le lieu ne peut changer que par ces moyens : or, dans la nature, le tems, l'eſpace, la vîteſſe, ont des rapports im-

muables. (*Voyez* Lieu.) Mais dans un Drame où tout est merveilleux, il y a deux moyens de changer le lieu, qui ne sont pas dans la nature. Le premier est un changement passif: c'est le lieu même qui se transforme. Que le palais d'*Armide* s'embrase & s'écroule, c'est un changement qui peut être naturel; mais qu'à la place du palais & du jardin d'*Armide*, paroissent tout-à-coup un désert, des torrens, des précipices; voilà ce qui ne peut s'opérer sans le secours du merveilleux. Le second changement est actif; c'est par la vîtesse du passage qu'est le prodige. On ne demande pas quel tems le char de *Cybele* emploie de Sicile en Phrygie, & de Phrygie en Sicile; ni s'il est possible que les dragons d'*Armide* traversent en un instant les airs. Leur vîtesse n'a d'autre régle que la pensée qui les suit. *Voyez* Lieu, Unité, *&c.*

DÉCRET, subst. masc. (*Hist.*) *Decretum.* Le mot *décret* signifie en général un acte de la volonté émané d'une puissance supérieure, pour régler une inférieure. On a d'abord donné ce nom aux décisions des Jurisconsultes, & aux Ordonnances des Princes: on l'a donné ensuite aux différens Canons des Conciles, aux rescripts des Papes, &c. dont Gratien a fait en 1155 une compilation plus complette, que celles qu'avoient fait avant lui Burcard de Wornres, Yves de Chartres, Anselme de Luques, &c.

DÉCRÉTALES, subst. fém. (*Histoire.*) *Epistolæ decretales.* C'est une collection des constitutions des Papes, faite en 1220, par Raimond, Dominicain,

par ordre de *Grégoire IX*, dont il étoit le Chapelain. Cette compilation contient cinq Livres. *Boniface VIII* en fit faire une seconde en 1293, sous le nom de *Sexte;* mais les démêlés de ce Pape avec PHILIPPE LE BEL, furent cause qu'elles n'eurent point en France le même crédit que celles de son prédécesseur. *Clément V* fit aussi une troisième compilation de *décrétales*, sous le nom de *Clémentines*, & *Jean XII*, sous le nom d'*extravagantes*.

Il est d'autres *décrétales* attribuées aux Papes jusqu'à *Sirice* en 318, qui ont été publiées par Riculphe, Evêque de Mayence, dans le neuvième siècle, & qu'on croit avoir été supposées par Isidore, Archevêque de Séville. Tout le monde les regarde comme fausses; & quoique elles aient extrêmement contribué a étendre l'autorité temporelle des Papes, à détruire les droits des Evêques & l'ancienne discipline, cependant les plus zélés défenseurs des droits du saint Siège, conviennent tous de leur supposition.

D E D

DÉDICACE, subst. fém. (*Histoire.*) *Dedicatio, consecratio.* C'est en général une cérémonie par laquelle on voue où l'on consacre un autel, un temple, &c.

On s'est servi aussi de ce mot pour signifier l'action d'offrir, de consacrer un Ouvrage à quelqu'un, & de le faire paroître sous son nom.

DÉDICATOIRE, [ÉPÎTRE] adj. (*Hist. Littér.*)

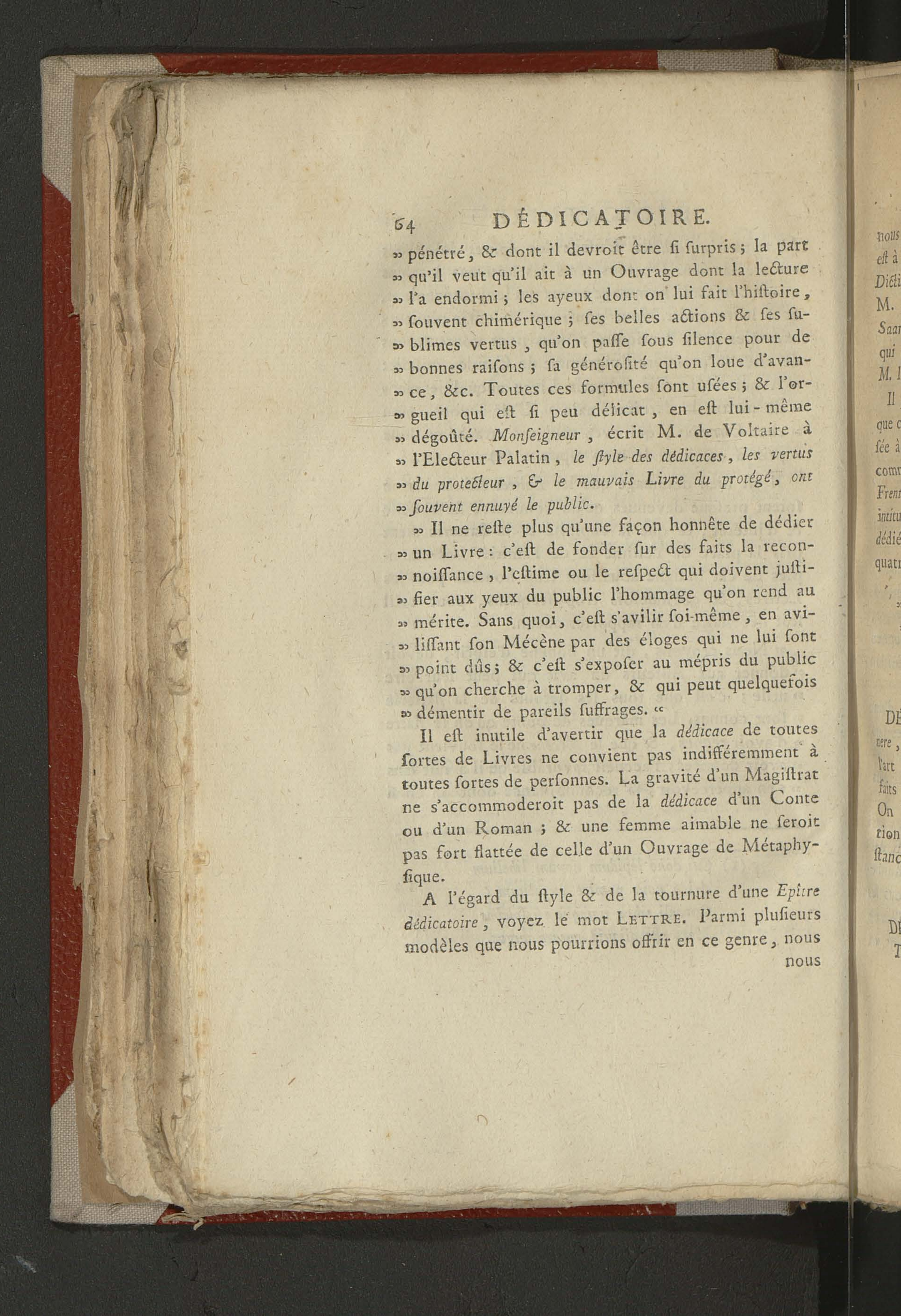
Nuncupatoria, *epiſtola*. L'uſage des *Epîtres dédicatoires* eſt très-ancien. De tous tems les hommes à talens en ont conſacré l'hommage à ceux qui les protégeoient, & à leurs amis. Nous pourrions en offrir pluſieurs exemples dans l'antiquité ; nous nous contenterons de citer la première Epigramme de Catule, qui dit: » A qui dédierai-je ce petit Livre auquel je viens » de mettre la dernière main ? C'eſt à vous, mon » cher *Cornelius*, qui avez toujours attaché quelque » prix à ces jeux de mon eſprit. « (1)

Il eſt bien dommage que les *Epîtres dédicatoires* ne ſoient preſque devenues qu'un commerce de baſſeſſe & d'intérêt, & que la cupidité & la flatterie aient pris la place de l'eſtime & de l'amitié. Les exemples de cet indigne abus ſont trop honteux pour les Lettres, & quelquefois trop fréquens, pour qu'il ſoit néceſſaire d'en rapporter aucun.

» Nous croyons, dit un homme d'eſprit, devoir » donner aux Auteurs un avis qui peut leur être » utile ; c'eſt que tous les détours de la flatterie » ſont connus. Les marques de bonté qu'on ſe flatte » d'avoir reçues, & que le *Mécène* ne ſe ſouvient pas » avoir données ; l'accueil favorable qu'il a fait ſans » s'en appercevoir ; la reconnoiſſance dont on eſt ſi

---

(1) *Cui dono lepidum novum libellum*
Aridâ novo pumice expolitum ?
Corneli *tibi : namque tu ſolebas*
Meas eſſe aliquid putare nugas.



» pénétré, & dont il devroit être ſi ſurpris ; la part » qu'il veut qu'il ait à un Ouvrage dont la lecture » l'a endormi ; les ayeux dont on lui fait l'hiſtoire, » ſouvent chimérique ; ſes belles actions & ſes ſu- » blimes vertus, qu'on paſſe ſous ſilence pour de » bonnes raiſons ; ſa générosité qu'on loue d'avan- » ce, &c. Toutes ces formules ſont uſées ; & l'or- » gueil qui eſt ſi peu délicat, en eſt lui-même » dégoûté. *Monſeigneur*, écrit M. de Voltaire à » l'Electeur Palatin, *le ſtyle des dédicaces, les vertus* » *du protecteur, & le mauvais Livre du protégé, ont* » *ſouvent ennuyé le public.*

» Il ne reſte plus qu'une façon honnête de dédier » un Livre : c'eſt de fonder ſur des faits la recon- » noiſſance, l'eſtime ou le reſpect qui doivent juſti- » fier aux yeux du public l'hommage qu'on rend au » mérite. Sans quoi, c'eſt s'avilir ſoi-même, en avi- » liſſant ſon Mécène par des éloges qui ne lui ſont » point dûs ; & c'eſt s'expoſer au mépris du public » qu'on cherche à tromper, & qui peut quelquefois » démentir de pareils ſuffrages. «

Il eſt inutile d'avertir que la *dédicace* de toutes ſortes de Livres ne convient pas indifféremment à toutes ſortes de perſonnes. La gravité d'un Magiſtrat ne s'accommoderoit pas de la *dédicace* d'un Conte ou d'un Roman ; & une femme aimable ne ſeroit pas fort flattée de celle d'un Ouvrage de Métaphy- ſique.

A l'égard du ſtyle & de la tournure d'une *Epître dédicatoire*, voyez le mot LETTRE. Parmi pluſieurs modèles que nous pourrions offrir en ce genre, nous

nous

nous contenterons d'indiquer l'*Epître dédicatoire* qui est à la tête du premier volume de l'*Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences*, &c. Celle que M. Diderot a adressée à la Princesse de *Nassau-Saarbruck*, en lui dédiant le *Père de famille* : celle qui est à la tête de la vie du *grand-Condé*, pour M. le Duc de *Bourbon*, par M. Turpin, &c.

Il y a aussi des *Epîtres dédicatoires* en vers, telles que celles de M. de Voltaire & de M. de la Chaussée à Mlle *Gaussin* ; celle que M. Légier a mis au commencement de ses Poësies pour M. le Comte de *Frentz*, Ministre de Suède, en France. La Comédie intitulée *la Fée Urgèle*, ou *ce qui plaît aux dames*, est dédiée à leur sexe. M. Favard leur adresse ces quatre vers :

» Ce qui vous plaît, c'est de regner sur nous ;
» Vous préférez ce triomphe à tout autre ;
» J'en connois un bien plus doux que le vôtre ;
» C'est le plaisir de se soumettre à vous. «

DÉDUIRE, verbe, (*Discours, Narration.*) *Exponere, Enarrare.* On emploie ce mot, pour signifier l'art ou le talent de présenter un enchaînement de faits, de preuves, de vérités, de conséquences, &c. On l'emploie quelquefois pour exprimer la narration d'un fait avec tous ses détails & ses circonstances.

D E F

DÉFENDEUR, subst. masc, (*Histoire judiciaire.*)

Dans le Droit Romain le *défendeur* étoit appellé *reus*. C'est le nom qu'on donne dans les Tribunaux aux personnes qu'on attaque, & qu'on assigne en Justice pour y être condamnées.

DÉFENSEUR, sub. mas. (*Hist. Ecclés. & Judic.*) *Défensor*. Les charges de *défenseur* étoient beaucoup en usage dans la primitive Eglise & dans l'Empire. C'étoient une espèce d'Avocats chargés des intérêts & des droits de l'Eglise, des villes, &c. On peut les comparer à nos Procureurs généraux, à nos Lieutenans de Police. *Voyez le* Diction. de Trévoux, *où cet article est traité avec beaucoup d'étendue.*

DÉFINI, [ARTICLE] (*Grammaire.*) *Voyez* ARTICLE, *tom. I, p. 653.*

DÉFINITION, subst. fém. (*Logique, Rhétorique.*) *Definitio*. Pour traiter la *définition* avec la méthode que nous nous sommes proposée dans cet Ouvrage, nous examinerons d'abord ce que les Philosophes entendent par *définition*, & ce que c'est que *définition* oratoire.

La *définition* est l'explication de la nature d'une chose, ou l'énumération des principales idées simples qui la composent; c'est enfin l'art de caractériser une chose ou un mot, par ce qu'il y a de plus capable d'en donner une idée juste & exacte.

Comme les choses sont composées de parties qui ont une nature différente, on peut donner aussi différentes *définitions* d'une même chose. Nous donnerons pour exemple, celui qu'ont employé tous les Philosophes de l'école, en disant tantôt, que l'*homme est un composé de corps & d'ame;* tantôt, qu'*il est un*

animal raiſonnable. On diſtingue en Logique deux ſortes de *définitions*, l'une de nom ou nominale, connue dans l'école par *definitio nominis ;* & l'autre réelle ou de choſe ; en Latin, *definitio rei.*

La *définition nominale* eſt une propoſition par laquelle on énonce clairement ce qu'on prétend ſignifier par un mot. Ce genre de *définition* eſt néceſſaire, & ordinairement indiſpenſable dans les choſes même les plus familières. La plûpart des diſputes ne deviennent vives & longues, que parce qu'on ne s'entend pas ſur les mots, faute d'une bonne *définition*, ou pour n'avoir pas *défini.* Ce que j'aſſure d'un objet, je l'aſſure d'une idée que j'y attache ; & ce que vous niez de ce même objet, vous le niez de l'idée que vous y attachez. Quelque oppoſés de ſentimens que nous paroiſſions être, nous ne le ſommes pas cependant qu'en apparence, puiſque nous parlons de deux choſes différentes, ſous une même dénomination. Quand vous lirez clairement dans mon idée ; quand je lirai clairement dans la vôtre, vous affirmerez ce que j'affirme : je nierai ce que vous niez ; & cette communication d'idées ne s'opère que par le moyen des *définitions.*

Elles ſont également néceſſaires pour ne point ſe laiſſer tromper par des ſophiſmes, par des expreſſions équivoques ou ambiguës, & dont la juſteſſe des explications fixe le ſens. *Voyez le mot* AMBIGUITÉ, *tome I*, *p.* 414; *voyez auſſi* EQUIVOQUE, SOPHISME, &c.

» La *définition* des noms eſt arbitraire, dit l'Au- » teur de l'*Art de penſer ;* parce que, ajoûte-t-il,

» chaque ſon étant indifférent de ſoi-même, ou par » ſa nature à ſignifier toutes ſortes d'idées, il m'eſt » permis, pour mon uſage particulier, & pourvû » que j'en avertiſſe les autres, de déterminer un ſon à » ſignifier préciſément une certaine choſe, ſans mê- » lange d'aucune autre. «

Par cela même qu'elles ſont arbitraires, les *définitions* des noms ne peuvent être conteſtées; car vous ne pouvez nier qu'un homme n'ait donné à un ſon la ſignification, qu'il dit lui avoir donnée, ni que le mot n'ait cette ſignification dans l'uſage qu'en fait cet homme, après vous avoir prévenu.

Il s'enſuit delà, qu'une *définition* de mot, ne pouvant être conteſtée, peut être priſe pour principe; c'eſt-à-dire, qu'on ne peut conteſter que vous n'ayez attaché telle idée à tel mot. Il n'en faut cependant rien conclure à l'avantage de cette idée, ni croire que par cela ſeul qu'on lui a donné un nom, elle ſignifie quelque choſe de réel. Par exemple, on peut *définir* le mot *chimère*, en diſant: *J'appelle chimère, ce qui implique contradiction.* Il ne s'enſuivra pas delà que la chimère ſoit quelque choſe de réel.

Quelque néceſſaire qu'il ſoit de *définir* les mots pour ſe faire entendre, on ne doit point *définir* ceux que tout le monde entend, & prend dans le même ſens. Il ne faut pas non plus en changer la ſignification que l'uſage y a attachée, quand elle ne renferme aucune équivoque.

Lorſqu'on eſt obligé de *définir* quelque mot, dit M. l'Abbé Cochet, l'on doit autant qu'il eſt poſſible s'accommoder à l'uſage, & ne pas lui donner un

ſens trop éloigné de celui qu'on lui donne ordinairement. Chacun a droit de faire un Dictionnaire pour ſoi, mais non pour les autres. Quand les hommes ſont accoutumés de donner à un mot un certain ſens, il eſt impoſſible de le dépouiller totalement de cette ſignification.

Il arrive ſouvent que les hommes ne font pas aſſez d'attention à la ſignification des mots. Outre la penſée principale que certains mots expriment, l'uſage y attache quelquefois des idées *acceſſoires*, qui font qu'ils ſignifient plus qu'ils ne paroiſſent exprimer d'abord. Delà vient qu'entre les mots qui ſemblent ſignifier la même choſe, les uns rappellent une idée de politeſſe, de décence, d'honnêteté, &c. que les autres n'offrent pas.

Il eſt auſſi contraire aux vues d'une ſaine Philoſophie de vouloir trop *définir*, que de ne point *définir* aſſez. Il eſt des choſes ſur leſquelles la *définition* jetteroit de l'obſcurité, au lieu de répandre ſur elles un jour favorable.

Tout le monde entend ce que c'eſt que le *tems*; & depuis le plus ſavant juſqu'au plus ignorant, il n'eſt perſonne qui n'entende qu'il faut plus de *tems* pour faire vingt lieues, que pour en faire une. Si on demande enſuite ce que c'eſt que le *tems*, & qu'on réponde comme certains Philoſophes; *c'eſt la meſure du mouvement ſelon l'antériorité & la poſtériorité*. Sera-t-on entendu de beaucoup de perſonnes? Cette *définition*, & celle de tous les mots dont les hommes ont une idée claire & ſimple, leur eſt non-ſeulement inutile, mais même nuiſible; parce qu'elle en accoutume le

plus grand nombre à ſubſtituer les mots qu'ils n'entendent pas, aux choſes qu'ils conçoivent.

Ces ſortes de *définitions* ſont même impoſſibles ; car pour *définir* un mot, on a néceſſairement beſoin d'autres mots qui déſignent l'idée à laquelle on veut attacher ce mot ; & ſi on vouloit encore *définir* les mots dont on s'eſt ſervi pour l'explication de celui-là, on en auroit encore beſoin d'autres ; ainſi à l'infini il faut donc s'arrêter à des termes primitifs qu'on ne *définiſſe* pas.

» Il n'y a, dit Locke, aucune *définition* de la lu» mière ou de la rougeur qui ſoit plus capable d'ex» citer en nous aucune de ces idées, que le ſon du » mot *lumière* ou *rougeur* pourroit le faire par lui» même : car eſpérer de produire une idée de *lu*» *mière* ou de *couleur* par un ſon, de quelque manière » qu'il ſoit formé, c'eſt ſe figurer que les ſons pourront » être vus, ou que les couleurs pourront être ouies, » & attribuer aux oreilles la fonction de tous les » autres ſons : ce qui eſt autant, que ſi l'on diſoit que » nous pouvons *goûter*, *flairer* & *voir*, par le moyen » des oreilles, eſpèce de Philoſophie qui ne peut con» venir qu'à *Sancho Pança*, qui avoit la faculté de voir » *Dulcinée* par oui-dire. Le ſeul moyen donc qu'il y a » de faire connoître à quelqu'un la ſignification des » mots qui expriment des idées ſimples, c'eſt de » frapper ſes ſens par les objets qui leur ſont pro» pres, & de produire ainſi en lui les idées dont » il a déjà appris le nom. Un homme aveugle qui » aimoit l'étude, s'étant fort tourmenté la tête ſur » le ſujet des objets viſibles, & ayant conſulté ſes

» livres & ſes amis pour pouvoir comprendre les » mots de *lumière* & de *couleur* qu'il rencontroit » ſouvent dans ſon chemin, dit un jour avec une » extrême confiance qu'il comprenoit enfin ce que » c'eſt que l'écarlate. Sur quoi ſon ami lui ayant de- » mandé ce que c'étoit ? *C'eſt*, répondit-il, *quelque* » *choſe de ſemblable au ſon de la trompette*. Quiconque » prétendra découvrir ce qu'emporte le nom de quel- » que autre idée ſimple, par le ſeul moyen d'une » *définition*, ou par d'autres termes qu'on peut em- » ployer pour l'expliquer, ſe trouvera juſtement dans » le cas de cet aveugle. «

La *définition* de choſe que les Logiciens appellent *definitio rei*, eſt une *définition* qui fait connoître la nature d'une choſe, c'eſt-à-dire, une explication de cette choſe, qui rend ſenſible à l'eſprit tout ce qui compoſe ſon eſſence, & qui la diſtingue des autres.

Nous avons dit que la *définition* des mots pouvoit être arbitraire ; mais celle des choſes ne l'eſt pas : car, comme l'obſerve l'Auteur de l'*Art de penſer*, il ne dépend pas de la volonté des hommes que les idées comprennent ce qu'ils voudroient qu'elles compriſſent ; de ſorte que ſi, en voulant les *définir*, nous attribuons à ces idées quelque choſe qu'elles ne contiennent pas, nous tombons néceſſairement dans l'erreur.

Par cela ſeul, avons-nous dit, que les *définitions* des noms ſont arbitraires, elles ne peuvent pas être conteſtées ; mais celles des choſes ſont ſujettes à diſcuſſion, puiſque nous venons de faire voir qu'elles peuvent être fauſſes.

Les *définitions* de noms ne pouvant être contestées, peuvent servir de principes : c'est un avantage que ne sauroient avoir les *définitions* des choses, par cela seul qu'elles peuvent être fausses ; ceux qui y trouveront quelque obscurité, peuvent les nier : elles ont besoin par conséquent d'être prouvées comme d'autres propositions, & on ne peut les supposer à moins qu'elles ne frappent par leur évidence, comme des axiomes.

Quelques Philosophes ont distingué deux sortes de *définitions*. Celles qu'ils appellent *définition* proprement dite : l'autre moins exacte, & qui est plus faite pour la Rhétorique que pour la Logique, qu'ils nomment *description*. Pour qu'une *définition* soit juste, il faut qu'elle présente les attributs essentiels qui composent une chose. Ceux de ces attributs qui lui sont communs avec d'autres choses, s'appellent *genres*; ceux qui lui sont propres, s'appellent *différences*.

Il faut observer, autant qu'il est possible, que le genre qu'on présente dans la *définition*, soit le genre prochain de la chose *définie*, & non le genre éloigné. Il faut aussi que la différence qui entre dans la *définition*, soit particulière & propre au *défini*.

» Si je *définis*, par exemple, l'homme, *un être* » *raisonnable*, ma *définition* n'est pas bonne, dit l'Au- » teur de *la Clef des Sciences & des Beaux-Arts* ; parce » que ce terme, ce genre être, est trop vague, trop » général. Il confond l'homme avec trop de choses. » Le terme *animal* est un terme moins général, moins » commun, par conséquent plus propre à caractéri- » ser l'homme.

» Si je dis, *l'homme est un animal mortel*, je le *dé-*
» *finis* mal; parce que cette différence, ce terme
» *mortel*, n'est pas propre à l'homme, ne le carac-
» térise point, & convient à toute sorte d'ani-
» maux.

» Il faut *définir* l'homme, *un animal raisonnable;*
» l'esprit, *une substance qui pense;* le corps, *une sub-*
» *stance étendue.* Ces trois *définitions* sont exactes,
» parce que chaucune renferme le genre prochain
» de la chose *définie*, & sa propre différence.

» On *définit* quelquefois une chose par les parties
» intégrantes dont elle est composée; comme lors-
» qu'on dit, que l'*homme est un composé d'esprit & de*
» *corps.* Mais alors même, il y a quelque chose qui
» tient lieu de genre, comme le mot *composé.*

La *définition*, qu'on appelle *description*, explique,
» développe, caractérise une chose par un assem-
» blage de qualités qui ne conviennent qu'à la chose
» *définie*, quoique chacune, ou plusieurs de ces qua-
» lités conviennent à d'autres.

» Il faut que la totalité soit propre à ce qui est
» *défini*, & qu'elle suffise pour le faire discerner de
» tout ce qui est différent: telles sont les *définitions*
» des Poëtes & des Orateurs; (*voyez l'article ci-des-*
» *sous*) telles sont encore les *définitions* qu'on donne
» des pierres, des métaux, des plantes, des fruits,
» & autres corps, en les caractérisant par leur figure,
» par leur couleur, & par d'autres accidens dont
» l'ensemble ne convient qu'au corps *défini.*

» Il y a aussi des *descriptions* ou des *définitions* qui
» se font par la cause, par la matière, par la forme,

» par la fin, &c. Ainsi l'on *définit* une montre, *une* » *machine composée de diverses roues, dont le mouvement* » *réglé est propre à marquer les heures.*

» Il y a très-peu des choses dont on puisse don- » ner une *définition* exacte ; mais toute *définition* qui » fait assez connoître une chose, pour la discerner » de toute autre, doit être admise : telle est la *dé-* » *finition* qui dit qu'*un homme d'esprit est celui qui a* » *le talent de concevoir facilement, clairement & agréa-* » *blement les choses, & de les bien exprimer.* «

Voici les régles, dit le même Auteur, auxquelles doit être conforme la *définition* pour être bonne.

1°. Si le terme ou le mot qui exprime, & qu'il faut *définir*, renferme quelque équivoque, il faut le diviser avant que de le *définir*. (*Voyez* DIVISION.) Si l'on veut, par exemple, définir *les beaux jours*, il faut commencer par diviser cette expression, & dire : Les *beaux jours* signifient, tantôt des jours où l'air est pur & sans nuages ; tantôt des jours heureux.

2°. La *définition* doit être universelle, c'est-à-dire, comprendre tout le *défini*, & lui convenir généralement & sans exception. Ainsi cette définition, *l'homme est un animal raisonnable & philosophe*, n'est pas bonne, parce qu'elle ne convient pas à tous les hommes.

3°. La *définition* doit être propre & particulière à ce qui est *défini*, & ne convenir qu'à lui seul.

4°. La *définition* doit être claire ; c'est-à-dire, expliquer si clairement ce qui est *défini*, qu'elle le fasse mieux connoître qu'il ne l'étoit avant la *définition* ;

car on ne *définit* que pour répandre de la clarté sur la chose *définie*.....

5°. Elle doit être courte ; c'est-à-dire, ne rien contenir de superflu, & exprimer en peu de mots, autant que la clarté le permet, & qu'il est nécessaire pour caractériser ce dont il s'agit.

Il faut observer enfin sur la *définition*, 1°. que la méthode de *définir* par genre & différence, est le supplément ou l'abrégé de l'énumération des qualités qu'on découvre dans la chose *définie* ; mais ce que l'on en découvre, n'étant pas toute sa nature, la *définition* ne se trouvera autre chose que la vraie explication du mot, & du sens que l'usage y a attaché, & non pas de la nature effective, réelle & totale, de la chose indiquée par le mot.

2°. Les *définitions* par lesquelles on veut expliquer les propriétés des choses par un genre & par une différence, sont tout-à-fait inutiles, si par genre & différence on n'entend le supplément ou l'abrégé de l'énumération, des qualités que la seule analyse fait découvrir. Le moyen le plus efficace d'étendre ses connoissances, c'est d'étudier la génération des idées dans le même ordre dans lequel elles se sont formées. Cette méthode est sur-tout indispensable quand il s'agit des notions abstraites ; c'est le seul moyen de les expliquer avec netteté.

DÉFINITION. [RHÉTORIQUE] La *définition* est, en Rhétorique, une partie de ce que les Rhéteurs appellent lieux communs. Ils l'employent comme une explication de la chose dont ils parlent, & ils cherchent comme les Logiciens à en faire connoître les

propriétés. Par elle l'Orateur trouve dans la nature même de la chose dont il parle, une raison pour persuader ce qu'il en dit.

La *définition* est d'un grand usage, & peut-être d'une plus grande utilité dans le discours oratoire, & même dans tout discours où l'on se propose d'établir une vérité; puisque c'est de la nature de la chose que coulent ses propriétés. Quelquefois même dans le discours judiciaire, tout l'intérêt de la cause roule sur une *définition*, comme lorsqu'il s'agit de juger si l'enlevement furtif ou violent d'un effet est un simple vol ou un sacrilège; si une disposition testamentaire est un *fidei-commis*, ou un legs conforme aux loix; si l'alliance de deux personnes, qui vivoient comme époux, est un mariage, ou une conjonction nulle & illicite.

La *définition* en Rhétorique diffère de la *définition* Philosophique, en ce que celle-ci *définit* d'une manière sèche, aride, & plus didactique, chaque chose par le genre & la différence qui lui est propre; au lieu que l'autre donne plus de liberté à l'imagination, qui rassemble sous un même point de vue, & d'une manière également frappante, lumineuse & agréable, les qualités de son objet, & réunit les accessoires qui peuvent l'embellir. Pour sentir cette différence, demandons au Dialecticien qu'est-ce que Dieu? Il répondra: *C'est un être souverainement parfait qui existe par lui-même.* Adressons-nous à l'Orateur; il laissera une libre carrière à son esprit, & dira:

» Dieu est infiniment aimable en lui-même....

» éternel, il exiſte avant tous les tems; immenſe, » il remplit tous les lieux; tout-puiſſant, il diſpoſe » de tous les êtres; il veut, & tout s'exécute; il » dit, & tout eſt fait; il marche ſur l'aîle des vents, » & les flots de la mer la plus orageuſe s'applaniſ- » ſent ſous ſes pas.... Le ciel lui ſert de trône, & » la terre de marche-pied.... Tous les hommes ſont » devant lui comme s'ils n'étoient pas; tout eſt pré- » ſent à ſa ſageſſe; tout eſt formé ſur ſes idées; » tout ſubſiſte par ſes bienfaits; tout eſt réglé par » ſa providence. Saint, & ſource de ſainteté; juſte, » & régle de toute juſtice; bon, & principe de toute » bonté; beau, & modèle de toute beauté; tendre, » & ſeul objet de tout amour. Au reſte, exempt de » tout défaut; juſte, ſans dureté; miſéricordieux, » ſans foibleſſe; immenſe, ſans partage; heureux, » ſans indifférence.... ou plutôt la beauté, la bonté, » la ſageſſe, la juſtice, la grandeur, la puiſſance, » la perfection même. « (*Sermon de Dieu, par M. l'Abbé de Latour.*)

AUTRE DÉFINITION DE DIEU,

Par M. de Laffitau.

» Qu'eſt-ce que Dieu? C'eſt un être éternel qui » n'a jamais eu de commencement; pour qui il n'y » a ni paſſé, ni avenir; à qui tout eſt préſent, & qui » n'aura jamais de fin. C'eſt un être néceſſaire, qui » ſubſiſte par lui-même, qui trouve en lui l'objet de » ſa félicité, les motifs de ſa gloire, le principe de » ſa durée, & qui ne ſauroit ne pas exiſter. C'eſt

» un être supérieur qui voit tout, qui fait tout, qui » peut tout, qui conserve tout, qui gouverne tout; » mais qui voit tout sans exception, qui fait tout » sans acquisition, qui peut tout sans limitation, qui » possède tout par propriété, qui conserve tout par » sa volonté, qui gouverne tout par autorité. C'est » un être inaltérable qui n'est ni sujet à l'impression » du plaisir, ni aux mouvemens de la colère, ni à » l'alternative des saisons, ni à la vicissitude des » siècles, ni à la révolution des Empires, ni à la » dissolution des élémens.....

» Qu'est-ce que Dieu? C'est celui qui dans sa » magnificence a tiré du néant tout l'univers, qui a » donné aux astres leur lumière, aux cieux leur » mouvement, à l'air son agilité, à la terre sa con- » sistance, à la mer ses bornes & ses limites, aux » plantes leurs productions, à l'homme une ame » raisonnable, pour le connoître & pour l'aimer. «

Pour rendre plus sensible la différence des *définitions* philosophiques & oratoires, nous rapporterons cette *définition* si connue de l'homme. Le Logicien vous dira: *L'homme est un animal raisonnable.* L'Orateur vous répondra: *L'homme est le chef-d'œuvre de Dieu, & son image sur la terre. Il a une ame qui est un souffle, une émanation de la Divinité; elle est immortelle comme celui qui l'a créé, &c.*

Le Poëte vous dira à son tour:

» L'homme en sa course passagère
» N'est qu'une vapeur légère

» Que le soleil fait dissiper ;
» Sa clarté n'est qu'une nuit sombre,
» Et ses jours passent comme l'ombre
» Que l'œil fuit & voit échapper. «

(*Rousseau.*)

Les Rhéteurs distinguent de plusieurs sortes de *définitions* oratoires.

1°. On peut *définir* une chose par ses causes. Exemple : La santé est la fille de la tempérance, le fruit de la sagesse, le présent le plus précieux que la vertu puisse faire aux hommes ; elle trouve son principe dans cette retenue & cette modération qu'accompagne toujours une manière de vivre réglée & uniforme ; elle est toujours éloignée de ces passions bruyantes qui promettent mille plaisirs, & qui concourent toutes à la détruire, &c.

2°. La *définition* oratoire peut se faire par les effets. Ainsi un Auteur anonyme *définit* les Romans, & les appelle : des Ouvrages aussi dangereux que frivoles, que l'ignorance ou la corruption mettent entre les mains des jeunes personnes, sous prétexte de les former ; dans lesquels un Auteur cherche à flatter ses propres passions, & les inspire par la peinture qu'il en fait ; où sous les dehors séducteurs d'une ingénieuse fable, il semble distiller la liqueur enchanteresse qui empoisonne les jeunes cœurs ; où sous les fleurs d'une expression brillante & délicate, il légitime les foiblesses ; où la corruption se dérobe sous le voile du plaisir, s'insinue sous les agrémens de l'esprit, & triomphe sous le tître de sentiment.

3°. Elle se fait par l'énumération des parties. Ainsi on dit, que l'Eloquence est l'art de persuader qui consiste dans l'invention, la disposition, l'élocution, & la prononciation.

4°. Elle peut se faire par un amas de notions qui donnent un éclat plus imposant & plus magnifique à l'objet qu'on *définit*, ou qui servent à le faire connoître sous les points de vue les plus frappans. Nous en allons offrir un exemple, qui quoique un peu long, est trop beau pour n'être pas rapporté.

DÉFINITION DU FAT,

Par M. Desmahis.

» C'est un homme dont la vanité seule forme le » caractère ; qui ne fait rien par goût ; qui n'agit » que par ostentation, & qui voulant s'élever au- » dessus des autres, est descendu au-dessous de lui- » même. Familier avec ses supérieurs, important » avec ses égaux, impertinent avec ses inférieurs, » il tutoye, il protège, il méprise. Vous le saluez, » il ne vous voit pas ; vous lui parlez, il ne vous » écoute pas ; vous parlez à un autre, il vous in- » terrompt ; il lorgne, il persiffle au milieu de la » société la plus respectable, & de la conversation » la plus sérieuse. Une femme le regarde, il s'en » croit aimé ; une autre ne le regarde plus, il s'en » croit encore aimé : soit qu'on le souffre, soit qu'on » le chasse, il en tire également avantage. Il dit à » l'homme vertueux de venir le voir, & lui indique

» l'heure du brodeur & du bijoutier. Il offre à
» l'homme libre une place dans sa voiture, & lui
» laisse prendre la moins commode. Il n'a aucune
» connoissance, il donne avis aux savans & aux
» artistes; il en eût donné à *Vauban* sur les forti-
» fications, à *le Brun* sur la peinture, à *Racine* sur
» la poësie. Sort-il du spectacle? Il parle à l'oreille
» de ses gens. Il part; vous croyez qu'il vole à un
» rendez-vous, il va souper seul chez lui. Il se fait
» rendre mystérieusement des billets vrais ou suppo-
» sés; on croiroit qu'il a fixé une coquette ou dé-
» terminé une prude. Il fait un long calcul de ses
» revenus; il n'a que soixante mille livres de rente,
» il ne peut vivre. Il consulte la mode pour ses
» travers, comme pour ses habits; pour ses indispo-
» sitions, comme pour ses voitures; pour son méde-
» cin, comme pour son tailleur. Vrai personnage de
» Théâtre, à le voir vous croiriez qu'il a un mas-
» que; à l'entendre, vous diriez qu'il joue un rôle:
» ses paroles sont vaines, ses actions sont des men-
» songes, son silence même est menteur. Il manque
» aux engagemens qu'il a; il en feint quand il n'en
» a pas. Il ne va point où on l'attend; il arrive
» tard où il n'est pas attendu. Il n'ose avouer un
» parent pauvre ou peu connu. Il se glorifie de
» l'amitié d'un grand à qui il n'a jamais parlé, ou
» qui ne lui a jamais répondu. Il a du bel esprit, la
» suffisance & les mots satyriques; de l'homme de
» qualité, les talons rouges, le coureur & les créan-
» ciers; de l'homme à bonne fortune la petite mai-
» son, l'ambre & les grisons. Pour peu qu'il fût

» fripon, il feroit en tout le contrafte de l'honnête
» homme. En un mot, c'eft un homme d'efprit pour
» les fots qui l'admirent; un fot pour les gens fenfés
» qui l'évitent : mais fi vous connoiffez bien cet
» homme, ce n'eft ni un homme d'efprit ni un fot,
» c'eft un *fat*; c'eft le modèle d'un nombre infini
» de fots mal élevés. «

Cette *définition*, & autres de cette nature, doivent être regardées comme des portraits, des caractères, des peintures, des defcriptions, &c.

Voyez les définitions *de l'Hiftoire par Cicéron, & de l'efprit par Fléchier, au mot* AMPLIFICATION, *tom. I, p.* 441. *Voyez auffi la* définition *du* contre-tems *& le caractère du* Diftrait *au mot* CARACTÈRE, *tom. II, p.* 407, *&c. Voyez encore* PORTRAIT, PEINTURE, DESCRIPTION, *&c.*

5°. La *définition* fe fait par la négation & l'affirmation, c'eft-à-dire, qu'on commence par faire voir ce qu'une chofe n'eft pas, pour faire concevoir plus facilement ce qu'elle eft. Un Orateur, par exemple, voulant donner la *définition* d'une Monarchie, a dit : » Je parle, non de ce gouvernement conti-
» nuellement en butte à lui-même, & qui ne fe
» foutient que par les palliatifs violens qui l'épui-
» fent fans ceffe; où les peuples, écrafez fous un
» joug de fer, ofent à peine cultiver dans la crainte
» de ne point recueillir; où les places font vendues
» par le caprice & l'intérêt, à des efclaves qui ne
» font connoître leur autorité que par l'abus conti-
» nuel qu'ils en font; où les peuples font fouvent
» les victimes de quelques foupirs échappés dans

» l'obſcurité du ſerrail, & immolés à des careſſes » perfides ; où quelquefois les plus grandes révo» lutions ſont le fruit d'une intrigue amoureuſe : je » ne parle point de ce gouvernement où le deſpote » eſt ſouvent l'eſclave des eſclaves qui lui louent » les moyens de ſe faire obéir, eſt dans des fers » qu'il n'oſeroit briſer, & devient quelquefois la » victime de la force qui ſoutient ſon autorité ; mais » je parle de cet état, où celui qui eſt à la tête ne » ſe croit Roi que pour faire du bien, qui regne » ſur tous les cœurs par amour, qui traite ſes ſujets » comme ſes enfans ; pour qui la garde qui l'en» vironne n'eſt qu'une décoration extérieure, & ja» mais une précaution néceſſaire ; qui féconde, pour » ainſi dire, par ſes regards, les terres les plus in» grates ; qui ſe rend perſonnel le bonheur de ſes » ſujets qui l'adorent, & qui le regardent, moins » comme un homme, que comme une divinité bien» faiſante, dont le temple eſt dans tous les cœurs ; » qui fondant ſon regne ſur la vérité, la juſtice & » la vertu, s'identifie avec les loix ; dont le jugement » ne peut être que l'expreſſion de ces mêmes loix ; » dont enfin la volonté eſt toujours conforme au » vœu public, & dont l'ambition ſeule conſiſte à » le remplir. «

6°. La *définition* oratoire ſe fait auſſi par les métaphores & les ſimilitudes ; comme par exemple : » L'homme eſt un frêle vaiſſeau qui vogue au gré » des vents dans une mer dangereuſe & pleine » d'écueils, &c. « *Voyez* SIMILITUDE, MÉTAPHORE.

» On peut rapporter à cette dernière classe des » *définitions* métaphoriques, cinq *définitions* qui sont » assez singulières pour trouver place ici. Les Poëtes » feignent que les sciences s'assemblèrent un jour » par l'ordre de *Minerve* pour définir l'*homme*. La » Logique le définit, *un court enthymème dont la naissance est l'antécédent, & la mort le conséquent*. L'astronomie, *une lune changeante, qui ne reste jamais* » *dans même état*. La Géométrie, *une figure sphérique* » *qui commence au même point où elle finit*. Enfin la » Rhétorique le définit, *un discours dont l'exorde est* » *la naissance, dont la narration est le trouble, dont la* » *péroraison est la mort, & dont les figures sont la tristesse, les larmes, ou une joie pire que la tristesse*.

» Peut-être par cette fiction ont-ils voulu nous » donner à entendre que chaque art, chaque science » a ses termes propres & consacrés pour définir ses » objets. « (1) Il ne faut pas moins que des motifs de cette nature, pour rendre excusable un semblable jeu de mots.

D E G

DEGRÉ, subst. masc. (*Grammaire.*) *Gradus*. On se sert en Grammaire de ce mot pour signifier les adjectifs, qui précédés de propositions, ou par la nature de leur terminaison, donnent une qualification

---

(1) Encyclopédie, au mot *définition*.

plus ou moins forte aux substantifs auxquels ils sont unis.

Ces sortes de *degrés* sont de comparaison, comme *plus sage*, *moins beau*, *le plus riche*, *pire*, *moindre*, ou *fort illustre*, *très-bienfaisant*, &c.

DEGRÉ, (*Histoire Littéraire.*) On nomme ainsi dans les Ecoles & dans les Universités, les titres & les grades qu'on donne aux Candidats après certains examens, & une ou plusieurs années de fréquentation des Ecoles dans lesquelles ils prennent leurs *degrés*. Ces *degrés* sont ceux de Maître-ès-Arts, de Bachelier, de Licentié ou Docteur. *Voyez les mots* BACHELIER, *tom. II*, *p.* 26, DOCTEUR, GRADES, LICENTIÉ, MAÎTRE-ÈS-ARTS, FACULTÉ, UNIVERSITÉ.

DEL

DÉLIBÉRATIF, [GENRE] adject. (*Rhétorique.*) *Genus deliberativum*. C'est ainsi qu'on appelle le second genre de Rhétorique, qui a pour objet de persuader ou de dissuader ; de prouver à un corps assemblé les avantages & l'utilité, ou les inconvéniens, les dangers, & les abus qui peuvent résulter d'une entreprise, d'un projet, &c.

Ce genre convient principalement aux Orateurs dans les Républiques, & dans quelques Gouvernemens où les loix, les réglemens & les élections se font à la pluralité des voix. Chez les Grecs & les Romains on faisoit un grand usage de ce genre. Les Orateurs étoient obligés de haranguer le peuple,

& de s'adreffer à lui pour les affaires de l'Etat, de captiver les fuffrages, & par conféquent de le perfuader. Ce genre eft d'un plus grand fecours en Angleterre, en Suéde, en Pologne, &c. que dans les Monarchies. Cependant, lorfque le Roi demande des avis à fes Tribunaux, & lorfqu'ils s'affemblent pour des affaires qui intéreffent l'Etat, leurs *délibérations* reffemblent à celles du Sénat de l'ancienne Rome. Il en eft de même de celles qui fe font dans les Etats des Provinces, &c.

M. Crévier penfe que les Sermons qui fe prononcent dans nos temples, & qui permettent à l'Eloquence le plus grand effor, peuvent être regardés comme étant du *genre délibératif*, puifqu'ils ont ordinairement pour but de perfuader la vertu, & de diffuader du vice.

Dans un Etat toutes les affaires, foit publiques, foit particulières, peuvent être l'objet, le fujet, la matière du *genre délibératif*.

Les fujets qui ont du rapport aux affaires publiques fe réduifent à cinq chefs, qui fe fous-divifent en un nombre infini de branches. 1°. Les fonds, revenus & matières de finance. 2°. La paix ou la guerre. 3°. Les garnifons ou les forces qui font la défenfe d'un pays. 4°. Le commerce dans toutes fes branches. 5°. Les propofitions qui fe font pour l'établiffement & l'abrogation des loix.

Les fujets particuliers font ceux qui ont pour objet l'avantage de chaque individu particulier. Benjamin Martin en diftingue principalement huit. 1°. L'honorable, qu'on emprunte du genre démonftratif.

2°. L'utile. 3°. Le néceſſaire, qui renferme tout ce qui peut contribuer à la ſûreté. 4°. L'agréable, qui a pour objet les plaiſirs moraux & phyſiques. 5°. Le juſte, que ce genre emprunte du judiciaire. 6°. L'avantage qui peut réſulter des événemens. 7°. Tout ce qui tient à la dialectique, comme les adjoints, (*voyez ce mot, tom. I, p.* 334,) les circonſtances intercédentes, actuelles & ſubſéquentes; (*voyez* CIRCONSTANCES, *tom. II, p.* 520,) les comparaiſons du plus grand au plus petit, & réciproquement; (*voyez* COMPARAISON, *tom. II, p.* 580,) les témoignages, & principalement les exemples, lorſqu'ils ſont convenables & bien choiſis.

C'eſt principalement dans ce genre que les exemples ſont néceſſaires. Il n'eſt pas de plus puiſſant motif pour engager les hommes à une entrepriſe, ou pour les en diſſuader, que de leur offrir les bons ou mauvais ſuccès de ceux qui l'ont tentée avant eux.

Enfin ſi l'Orateur veut perſuader, il doit d'abord faire voir la néceſſité, l'utilité de l'entrepriſe, & les intérêts qui en peuvent réſulter; il doit en faire connoître la fin, & examiner les moyens pour réuſſir; il doit s'occuper ſur-tout des circonſtances; parce que telle choſe peut être utile dans certains tems, pour certains pays, pour certaines perſonnes, &c. & ne l'être pas pour d'autres, relativement aux ſaiſons, aux ſituations des Provinces, aux âges, aux ſexes, aux caractères, aux mœurs, aux dignités, &c. &c. &c.

Il eſt impoſſible de décider quelle eſt la nature du ſtyle qui convient au *genre délibératif*: il doit

varier ſuivant l'élévation, l'importance de la matière, & la dignité des perſonnes à qui on parle. On peut dire cependant avec Cicéron que le caractère du ſtyle en doit être en général ſimple avec dignité, & que la totalité du diſcours doit plus frapper par la ſolidité des raiſonnemens, que par la beauté des expreſſions. (1)

DÉLICATESSE, ſubſt. fémin. (*imitation.*) *Elegantia.* C'eſt dans les Ouvrages d'eſprit une certaine fineſſe, un goût recherché, ſans être précieux, qu'on ſent encore plus qu'on ne peut le définir.

Les gens *délicats* ſont ceux, qui à chaque idée & à chaque goût, joignent beaucoup d'idées & de goûts acceſſoires. Les gens d'un talent commun, n'ont que des idées communes, leur ame ne ſait ni compoſer, ni décompoſer. Ils ne joignent, ni n'ôtent rien aux idées qui ſe préſentent à leur eſprit, au lieu que les gens *délicats* trouvent dans une ſeule penſée le germe de beaucoup d'autres, & multiplient leurs plaiſirs en multipliant leurs idées. *Polixène* & *Apicius* portoient à table bien des ſenſations inconnues à nous autres mangeurs vulgaires, dit M. de Monteſquieu, & ceux qui jugent avec goût des Ouvrages d'eſprit, ont & ſe font une infinité de ſenſations que les autres hommes n'ont pas.

---

(1) *Tota autem oratio ſimplex & gravis, & ſententiis debet eſſe ornatior quam verbis.*

DEM

DEMANDE, ſubſt. fém. (*Hiſt. Judic. Littér.*) *Interrogatio.* C'eſt ainſi qu'on appelle en Juſtice une action intentée contre quelqu'un. Celui qui l'intente eſt appellé *Demandeur;* celui contre lequel elle eſt intentée eſt appellé *Défendeur.*

Il y a des Livres tels que les Catéchiſmes, & autres Ouvrages élémentaires ou didactiques qui ſe font par *demande* & par *réponſe.* Ordinairement celui qui eſt plus inſtruit interroge, & celui qui l'eſt moins répond : quelquefois c'eſt tout le contraire.

DÉMON, ſubſt. maſc. & fém. (*Drame Lyriq.*) *Demo.* Dans le commencement de la Tragédie en France, l'on y introduiſoit des *Démons* qui jouoient des rôles. On les a actuellement renvoyés à l'Opéra où tout ſe paſſe dans le merveilleux & le ſurnaturel. *Voyez* MERVEILLEUX, OPÉRA, &c.

DÉMONSTRATIF, [PRONOM] adj. (*Gramm.*) *Pronomen demonſtrativum.* C'eſt ainſi qu'on appelle certains pronoms qui ſervent à déſigner les choſes ou les perſonnes, comme *ce*, *cet*, *cette; lui*, *elle*, &c.

DÉMONSTRATIF, (*Logique.*) *Voyez* DÉMONSTRATION.

DÉMONSTRATIF, [GENRE] (*Rhétorique.*) *Genus demonſtrativum.* C'eſt ainſi qu'on appelle le premier genre de Rhétorique. Il roule ſur tous les objets qui méritent la louange & le blâme; tels que les *Panégyriques*, *Oraiſons funèbres*, *Eloges*, *Diſcours Aca-*

démies, *Complimens*, *Harangues*, &c. &c. &c. *Voyez ces mots.*

Plusieurs Rhéteurs distinguent de trois sortes d'objets des discours dans le genre *démonstratif*. 1°. Ceux qui concernent les personnes. 2°. Ceux où il est question de faits. 3°. Ceux où il s'agit des choses.

1°. Les lieux communs du genre *démonstratif* qui a les personnes pour objet, sont d'abord toutes les circonstances qui se rapportent à cette personne. Par exemple, l'Orateur fait valoir pour Jesus-Christ les circonstances qui ont précédé, accompagné, & suivi sa naissance, les accomplissemens des prophéties, les différens prodiges qui ont été opérés à cette époque, &c. L'Orateur se sert d'autres circonstances pour la personne qu'il loue, savoir, celles qui sont prises de sa patrie, de sa famille, de son âge, de son sexe, de son éducation, de son état, de ses actions, des événemens de sa vie, de sa mort, &c. &c. Ces lieux communs généraux en entraînent nécessairement d'autres. 1°. Telles sont les circonstances prises de la fortune, de la personne, de sa pauvreté, de ses richesses, des honneurs, & des distinctions qu'on lui a accordées, de ses amis, de sa parenté, de ses enfans, &c. 2°. Celles qui sont prises des accidens du corps, comme la santé, la force, l'activité, la beauté, la taille, &c. &c. 3°. Les avantages & les qualités de l'esprit, comme la pénétration, la mémoire, le jugement, &c. 4°. Les qualités du cœur, comme la bravoure, la constance, &c. 5°. Celles de l'ame, qui renferment les mœurs & les bonnes inclinations par rapport à la vertu.

Il eſt inutile d'avertir que dans le cas du *blâme*, que quelques Rhéteurs appellent invective, il n'eſt queſtion que de ſe ſervir des mêmes lieux communs, & d'employer les mêmes circonſtances pour offrir tout ce qu'elles offrent de blâmable.

Dans tous les diſcours de ce genre, il faut que l'Orateur prenne garde de ne point donner à la perſonne qu'il loue des éloges qui ne lui ſont pas dus, ou qui lui étant communs avec beaucoup d'autres, ne peuvent pas la flatter beaucoup. Il doit éviter auſſi d'inſiſter ſur les choſes de peu de conſéquence, de peur de faire ſoupçonner ſa matière de ſtérilité, en paroiſſant trop s'attacher aux petits objets.

Bien des Orateurs, louant certains hommes, ont donné dans un vice auſſi injuſte & ridicule, qu'il eſt vil & mépriſable par les motifs qui l'occaſionnent. » On peut, dit M. Marmontel, en louant un » homme recommandable, rappeller la gloire & les » vertus de ſes ayeux ; mais il eſt ridicule d'en tirer » pour lui un éloge. L'on peut & l'on doit [dans » le cas de blâme] démaſquer l'artifice & la ſcé- » lérateſſe des méchans, lorſqu'on eſt chargé par » état de défendre contr'eux la foibleſſe & l'inno- » cence ; mais c'eſt eux-mêmes, & non leurs ancêtres, » que l'on eſt en droit d'attaquer ; & il eſt abſurde & » barbare de reprocher aux enfans les malheurs, les » vices & les crimes des pères. Le reproche d'une naiſ- » ſance obſcure, ne prouve que la baſſeſſe de celui » qui le fait. L'éloge tiré des richeſſes, où le blâme » fondé ſur la pauvreté, ſont également faux & lâches.

» Le nom, le crédit & les dignités exigent le mérite, » & ne le donnent pas. En un mot, pour louer ou » pour blâmer juſtement quelqu'un, il faut le pren- » dre en lui-même, & le dépouiller de tout ce qui » n'eſt pas lui. «

2°. La ſeconde eſpèce de diſcours dans le genre *démonſtratif* eſt celle où l'on blâme les *faits* & les *actions*, ou bien celle où on leur accorde les éloges qui leur ſont dus. Le ſujet des lieux communs eſt, 1°. que l'action ſoit honorable, & qu'elle convienne à la perſonne. 2°. Qu'elle ſoit permiſe, juſte, & conforme aux loix divines, naturelles & civiles. 3°. Qu'elle ſoit capable de procurer quelque avantage conſidérable, ou de détourner quelque malheur. 4°. Qu'elle ait procuré de la gloire à ſon Auteur. 5°. Il eſt d'autres circonſtances du côté de l'entrepriſe, de ſa difficulté, de la manière dont elle a été commencée, conduite & terminée, des ſecours qu'on a eu pour cet objet, de la manière dont une action a été faite ; comme par exemple, ſi c'eſt pour la première fois, dans quel tems, dans quels lieux, par quels motifs, ſi les occaſions étoient favorables, &c. &c. &c.

Pour le blâme, il n'eſt queſtion que de prendre le contradictoire de ce que nous venons de dire.

3°. La troiſième eſpèce de diſcours dans le genre *démonſtratif* regarde les *choſes ;* on peut en diſtinguer de deux ſortes. 1°. Les lieux, comme les royaumes, les provinces, les villes, les climats, les ſaiſons, &c. Sur quoi il faut obſerver, par exemple, pour les royaumes, leurs provinces, leur étendue, leurs gouverneurs,

les loix, & tous les autres objets qui peuvent contribuer en quelque façon à la gloire des villes & des pays. 2°. Les qualités de l'esprit, les mœurs, les différens genres de science & d'habileté considérées en eux-mêmes, & d'une manière absolue. Tous ces objets fournissent des moyens de louange, comme leur contradictoire sont des sujets de blâme. » La douceur de nos mœurs rend très-rares les in» vectives publiques; si ce n'est contre les vices en » général, sans attaquer les personnes. Les mercu» riales qui se font dans le Parlement de Paris à » certains jours marqués, pouvoient être autrefois » regardées comme appartenantes à cette nature de » discours. Mais outre qu'elles n'ont jamais admis » les grands mouvemens de l'Eloquence, n'étant que » des repréhensions faites gravement à la face de la » Justice par le Magistrat exerçant l'autorité de la » censure, aujourd'hui, & depuis long-tems, elles » se réduisent à des avertissemens généraux, sou» vent même tournés en éloges. «

Nous avons indiqué au commencement de cet article les discours dans le genre *démonstratif* qui sont pour la louange; nous indiquerons pour le blâme, les *Philippiques* de Démosthène; celles de Cicéron, ses *Catilinaires*, ses *Oraisons* contre *Verrès*, &c. Quoique ces dernières sur-tout soient quelquefois dans le genre délibératif, & plus souvent dans le genre judiciaire. *Voyez* DÉLIBÉRATIF, *ci-dessus p.* 85, & JUDICIAIRE.

Il est impossible de fixer le caractère du style pour le genre *démonstratif* comme pour les autres genres,

Cependant on peut dire en général, que celui-ci admet la nobleſſe, la force, l'élévation, le ſublime, & toutes les richeſſes de l'Eloquence. Cicéron, dans ſon Orateur, donne toute liberté à cet égard ; il veut que l'art paroiſſe, que l'Orateur prodigue les fleurs à pleines mains ; il exige ſeulement de la diſcrétion, de la réſerve, & que les ombres, répandues avec diſcernement, rendent plus ſenſible l'éclat du jour, de la lumière, & la vivacité des couleurs. (1)

DÉMONSTRATION, ſubſt. fém. (*Logique.*) *Demonſtratio.* La *démonſtration* eſt l'effet qui réſulte des argumens convaincans, certains, évidens, d'où il s'enſuit, que pour une véritable *démonſtration*, il faut non-ſeulement que dans la matière il n'y ait rien que de certain & d'indubitable, mais qu'il ne ſe rencontre rien de vicieux dans la manière d'argumenter.

On conſidère ordinairement trois parties dans la *démonſtration*, ſavoir, l'explication, la préparation, & la concluſion.

La première fait connoître les objets dont la vérité conduit à la *démonſtration.* La préparation eſt une ſuppoſition qu'il faut faire ſuivant la nature de la *démonſtration* qu'on a en vue.

---

(1) *Habeat igitur illa in diſcendo admiratio ac ſumma laus, umbram aliquam ac receſſum, quo magìs, id quod erit illuminatum extare atque eminere videatur.* (De Orat. n. 38.)

La conclusion est le résultat des argumens qui ont servi à la *démonstration*, & auquel le jugement ne peut refuser son consentement.

Il y a principalement deux sortes de *démonstrations*, l'une *positive*, & l'autre *négative*. La première consiste à faire voir clairement & évidemment, d'après les principes, qu'une chose, est telle qu'on l'a annoncée : la seconde, à démontrer qu'une chose est telle, non par ses principes, mais par l'absurdité qui s'ensuivroit, si elle étoit autrement. Euclide a beaucoup employé ce genre de *démonstration*. Il est sensible qu'une telle manière de procéder peut convaincre l'esprit ; mais qu'elle ne l'éclaire pas, ce qui doit être le principal fruit de la science ; car notre esprit n'est point satisfait, s'il ne sait non-seulement qu'une chose est ; mais pourquoi elle est, ce qui ne s'apprend point par une *démonstration* qui réduit à l'impossible.

Ce n'est pas cependant, comme l'observe l'Auteur de *l'Art de penser*, que ces *démonstrations* soient tout-à-fait à rejetter ; car on peut quelquefois s'en servir pour prouver des négatives, qui ne sont proprement que des corollaires d'autres propositions, ou claires d'elles-mêmes, ou démontrées auparavant par une autre voie ; & alors cette sorte de *démonstration*, en réduisant à l'impossible, tient plutôt lieu d'une explication, que d'une *démonstration* nouvelle. Enfin on peut dire que ces *démonstrations* ne sont recevables que quand on n'en peut point employer d'autres.

Les Logiciens distinguent encore de deux sortes

de *démonſtrations ;* dans la première on prouve un effet par la cauſe prochaine ; dans la ſeconde on prouve une cauſe par ſon effet éloigné. Celle-ci s'appelle *quia*, & l'autre *propter quod ;* ou ſelon d'autres, *à priori* & *à poſteriori*.

Nous ajouterons deux obſervations ; la première, que les *démonſtrations* ne doivent pas être faites par des raiſonnemens tirés de trop loin. C'eſt le défaut ordinaire de beaucoup de Géomètres, d'Euclide principalement ; la ſeconde, qu'on ne doit jamais démontrer les propoſitions évidentes, & les axiomes qui ſont pris pour le fondement de toute évidence, ſans quoi les raiſonnemens ſeroient infinis. Auſſi les Logiciens ont poſé pour axiome, *que tout ce qu'on voit clairement être contenu dans une idée claire & diſtincte, peut être affirmé avec vérité*, ſans qu'il ſoit beſoin d'autre preuve que de ſon évidence. *Voyez* AXIOME, *tom. II*, *p.* 79.

D E N

DÉNOUEMENT, ſubſt. maſc. (*Drame*, *Épopée*, &c.) *Nodi ſolutio.* C'eſt le terme où aboutit toute action, ſoit Epique, ſoit Dramatique, & en général, tous les événemens, ſoit tragiques, comiques, attendriſſans, vrais ou faux, qu'on offre dans les Drames, dans les Poëmes, dans les Romans, les Contes, &c.

Quelques Critiques ont confondu le *dénouement* avec l'achèvement ; mais d'autres les ont diſtingués, en ce que celui-ci eſt le terme de tout intérêt, & que

l'autre ne termine que l'intérêt dominant, ou les intérêts acceſſoires qui ont avec lui un rapport immédiat, & néglige de rendre compte de la fortune des perſonnages ſubalternes, dès qu'elle n'eſt pas intimement unie au ſort du héros de l'action. *Voyez* ACHEVEMENT, *tom. I, p.* 95.

L'effet du *dénouement* eſt de faire voir les perſonnages dans des ſituations différentes de celles où ils s'étoient trouvés d'abord au commencement de l'action. Pour être véritablement beau, il doit naître du fonds même du ſujet : pour cela l'Auteur doit le préparer toujours, lors même qu'il paroît s'en éloigner le plus ; il doit en jetter les fondemens, le laiſſer deſirer & conjecturer au plus, ſans le prévenir, ſans qu'on puiſſe dire qu'on l'a vu, qu'on l'a deviné ; il doit enfin lui donner un rapport ſi juſte, avec tous les événemens qui ont été offerts dans le cours de l'action, qu'il paroiſſe que toute autre manière de la terminer ne pourroit être que vicieuſe.

Lorſque nous diſons que le *dénouement* doit faire voir les perſonnages dans des ſituations différentes de celles où ils étoient d'abord, nous n'entendons pas condamner ſans reſtriction, ceux qui ſe font par un changement de ſentimens. M. Dryden penſe même qu'un *dénouement* de cette nature peut offrir les plus grandes beautés, & devenir dans les mains d'un homme de génie préférable à tout autre. Le grand Corneille nous en fournit un exemple dans ſa Tragédie de *Cinna*. La découverte de ſes complots, & de ceux d'*Emilie*, les met l'un & l'autre dans

l'impuissance de perdre *Auguste*, qui leur pardonne, qui les force à l'estimer & à l'aimer : de tels sentimens sont nécessaires après une clémence aussi inattendue, à moins qu'*Auguste* n'eût eu à traiter avec des monstres. *Cinna* & *Emilie* ne l'étoient pas.

Nous pourrions offrir plusieurs autres *dénouemens* en ce genre ; mais qu'on y prenne garde, & qu'en paroissant même s'en écarter, on ne perde jamais de vue la grande régle de l'égalité de caractère. *Voyez le mot* CARACTÈRE, *tom. II, p.* 374.

Cette mutabilité de sentimens seroit vicieuse dans beaucoup de *dénouemens*. On ne verroit pas *Atrée* devenir doux & humain sans se récrier contre l'invraisemblance. Molière n'a jamais introduit de *dénouement* occasionné par le changement de caractère. Le *Misantrope* finit par se séparer des hommes, & va

» Chercher sur la terre un endroit écarté,
» Où d'être homme d'honneur on ait la liberté. «

L'*Avare* consent au mariage de son fils & de sa fille, à condition que le futur beau-père fera les frais des noces, & lui donnera un habit pour paroître décemment ; il finit par dire, *qu'il va voir sa chère cassette*. *Tartuffe* soutient jusqu'au bout son caractère d'imposteur & pour l'utilité morale, le Poëte en fait un exemple. Le *Joueur* de Regnard se console de la perte de sa maîtresse, dans l'espérance que le jeu l'en dédommagera un jour, & l'*Irrésolu* termine le Drame, en disant : *J'aurois mieux fait, je crois de prendre* Célimène.

On a souvent agité une question, savoir, si le *dénouement* dans le Poëme Epique, dans la Tragédie, le Drame attendrissant, &c. doit laisser la vertu malheureuse & le crime impuni & victorieux. Nous dirons que nous avons dans la Tragédie des exemples dans lesquels la vertu sort victorieuse des épreuves auxquelles elle a été exposée, & d'autres dans lesquels elle succombe. Nous croyons d'ailleurs que si on consulte l'intérêt des bonnes mœurs, la raison, la justice & le cœur humain, on décidera, qu'il est naturel que l'homme juste triomphe enfin de la malignité humaine, & que le scélérat ne soit point enhardi par l'espèce d'impunité qui paroîtroit attachée au crime. Quel est l'honnête-homme dont les entrailles ne se bouleversent pas, lorsqu'il apprend que *Plistène* est immolé & qu'*Atrée* triomphe & recueille impunément les fruits de l'atrocité qu'il vient de commettre ? La mort de *Clarisse* ne produit-elle pas encore plus de découragement que de pitié ?

On objecte contre des raisons aussi solides, que l'objet de la Tragédie, étant d'exciter en nous la terreur & la pitié, ce premier sentiment cesse, dès que l'homme vertueux n'est plus exposé aux malheurs qui l'accabloient d'abord, & qu'on ôte à la Tragédie une de ses qualités, celle d'être pathétique.

Nous savons que la mort d'*Athalie*, de *Poliphonte*, &c. n'ont rien de pathétique, que ces deux personnages reçoivent le prix dû à leurs forfaits ; mais il n'en est pas moins vrai, que toutes les circonstances qui ont précédé cet événement n'ont servi qu'à graduer

les ſentimens de terreur & de pitié que le Poëte vouloit nous inſpirer. Quoique le plaiſir que nous reſſentons, en voyant des innocens échapper aux plus dangereux complots, change nos larmes de douleur en des larmes de joie, nous ne frémiſſons pas moins, lorſque nous conſidérons l'abîme qui étoit entrouvert ſous leurs pas.

Dacier & pluſieurs autres partiſans des Poëtes Grecs, qui les ont admirés aveuglément, par cela ſeul qu'ils étoient Grecs, donnent la préférence aux Tragédies Grecques dans leſquelles les bons perſonnages ſuccombent ordinairement. Pour les battre de leurs propres armes, c'eſt-à-dire, en flattant leur prévention outrée pour l'antiquité, nous croyons qu'il ſuffit de leur obſerver qu'on a mis ſur notre Théâtre les meilleure pièces d'*Eſchile*, de *Sophole* & d'*Euripide*, & que celles où l'innocence brave le malheur & le dompte, comme dans les deux *Iphigénies*, ne font pas moins d'effet ſur notre Théâtre, qu'*Œpide*, &c. Il en eſt de même d'*Athalie*, d'*Héraclius*, &c. Si le pathétique ne ſe trouve pas dans le *dénouement* il eſt dans ce qui précéde; dans l'intérêt de l'action qui devient de plus en plus attendriſſante, dans la gradation de la crainte que le perſonnage vertueux nous inſpire, dans l'émotion qui redouble de ſcène en ſcène, dans les périls où eſt expoſée l'innocence à l'approche du crime, dans ce trouble intérieur qu'il eſt impoſſible de calmer, dans le deſir que nous avons de voir terminer le triomphe du coupable & les maux du juſte.

En général, les Commentateurs & les autres Cri-

tiques qui se sont livrés à une étude particulière des anciens, sont de terribles gens. Ils les ont d'abord admirés sans discernement; dans l'enthousiasme qui les transportoit, il les ont offerts comme des modèles parfaits dont il n'étoit pas permis de s'écarter sans faire des fautes grossières; la foule d'imitateurs les a crus sans examen; les modèles se sont multipliés; on a accumulé les observations, posé des régles; l'art est venu ensuite; on a fixé des limites; & tout ce qu'il n'a pas plû à des enthousiastes sans génie de comprendre dans l'enceinte étroite qu'ils ont tracée, est devenu selon eux, bisarre & mauvais; ce sont, pour eux, les colomnes d'*Hercule;* il n'est pas permis d'aller au-delà sans s'égarer.

Si Dacier & ses partisans avoient fait attention à l'objet politique des Grecs, au soin qu'ils avoient de donner aux Grands les leçons les plus terribles, en leur faisant voir qu'ils étoient toujours sous la dépendance du sort, que par-là ils étoient intéressés à laisser conduire tout par la fatalité, que l'action étoit vuide par elle-même, & qu'ils n'étoient occupés que d'une certaine combinaison d'événemens, desquels il résultât un *dénouement* pathétique; s'ils avoient fait attention que dans nos Tragédies le Poëte a un objet plus vrai, plus philosophique, plus moral, qu'il éloigne de son action la fatalité & la contrainte pour laisser à la vertu & au crime cette liberté qui fait le mérite de l'une & qui ôte à l'autre toute apparance d'excuse, ils auroient vû qu'il en a résulté pour nous un pathétique plus vrai, une pitié & une crainte plus utiles.

Le Père Brumoi regarde, ſans aucune exception, le *dénouement* de l'*Œdipe* de *Sophocle* comme le chef-d'œuvre de tous. En effet, il commence avec le nœud même, & continue tellement à nouer ce qu'il dénoue, que le ſort d'*Œdipe* s'embrouille même en ſe dévoilant, & n'eſt éclairci que par un ſeul mot, qui comme un rayon perçant, porte tout-à-coup la lumière dans l'eſprit d'*Œdipe*, lui deſſille entièrement les yeux & lui fait connoître qu'il eſt le meurtrier de ſon père & l'époux de ſa mère. Il faut avouer que quelque pathétique que ſoit ce *dénouement*, il produit dans l'ame plus de découragement que de terreur & de pitié. *Voyez* ACTION TRAGIQUE, *tom. I, p.* 183.

Le *dénouement* exige dans la Tragédie beaucoup plus d'art que dans le Poëme Epique. Dans celui-ci il eſt le terme des dangers auxquels les Héros ont été expoſés, ou des obſtacles qu'ils ont trouvé à une entrepriſe, comme on peut le voir dans tous les Poëmes Epiques; dans la Tragédie, il eſt le point où aboutit une action qui ſe paſſe dans un même lieu & dans un tems très-court, en comparaiſon de la durée de l'action Epique. Ainſi il faut beaucoup d'art pour le préparer ſans l'annoncer, comme nous l'avons dit plus haut. Il faut qu'il ſoit amené non par une ſuite d'événemens qui viennent ſimplement les uns après les autres, mais par des incidens qui ſoient néceſſités par ceux qui les précédent, juſqu'à ce qu'ils néceſſitent eux-mêmes le *dénouement*.

Les *dénouemens*, dit M. de Voltaire, ſont toujours froids & vicieux, lorſqu'ils n'excitent aucune ſur-

prise ; ainsi un des caractères du *dénouement* (nous parlons principalement ici de la Tragédie) est qu'il soit imprévu, l'incertitude est donc l'aliment de l'intérêt ; il n'est jamais plus pressant que lorsque l'ame est plus vivement agitée entre la crainte & l'espérance.

Il est des sujets si connus qu'on sait le *dénouement* même au seul titre de la pièce. Le talent de l'Auteur consiste à écarter de la marche de la pièce tout ce qui pourroit l'annoncer en le préparant, & à faire ensorte que la manière dont il offre les événemens, en éloigne tout le souvenir. C'est ce talent qui arrache des larmes à la représentation de *Zaïre* ou de *Mérope*, quoiqu'on ait vû ces pièces vingt fois, & qu'on les sache même par cœur.

Aristote donne le choix d'amener le *dénouement nécessairement* ou *vraisemblablement*; mais il se trompe. Un *dénouement* amené nécessairement a dû être prévu, l'intérêt par conséquent cesse avec l'incertitude : Elle peut être entretenue par cela seul qu'il n'est que vraisemblable ; parce qu'il n'exclut pas la possibilité d'un autre. Qu'on compare les *dénouemens* de *Cléopâtre* & de *Britannicus*, on verra que le premier l'emporte principalement sur l'autre, à cause de l'incertitude où l'on est du sort d'*Antiochus*, au lieu que la mort de *Britannicus* est prévue.

On a reproché aux Anciens & à plusieurs Modernes la lenteur ou la trop grande promptitude du *dénouement*; quelques Modernes ne sont pas à l'abri de ce reproche. Ce défaut a plusieurs causes ; ou on prend l'action trop loin, ou trop près de son *dénoue-*

ment, & alors le Poëte qui est au-delà du point d'où il étoit parti, ne peut que développer l'intérêt lentement, & le rendre languissant ; s'il a commencé son action en-deça du point nécessaire, pour donner à son action tout l'intérêt dont elle est susceptible, il est obligé, pour remplir la durée de la représentation, d'entasser des incidens qui ne peuvent que nuire à la rapidité de la catastrophe.

Le Poëte doit prendre garde cependant que la rapidité du *dénouement* n'altère sa vraisemblance, & que celle-ci ne nuise à l'incertitude dans laquelle il doit laisser les esprits.

On ne pardonne jamais au Poëte Dramatique de forcer la vraisemblance ; on lui pardonne cependant quelquefois les efforts qu'il fait pour accélérer le *dénouement*, en pressant un peu le tems, pourvû toutefois qu'il n'en détermine pas la durée. Par exemple, dans *Héraclius*, il est sensible que depuis que *Phocas* est sorti dans le cinquième Acte, jusqu'à ce qu'*Amyntas* paroît pour faire le récit de la mort de ce Tyran, il faut plus de tems que n'en mettent *Héraclius*, *Martian* & *Pulcherie*, pour se plaindre des malheurs dont ils sont accablés. Dans *Nicodême*, le peu de tems que l'Auteur accorde à *Prusias* & à *Flaminias*, ne suffit pas pour qu'ils aient le loisir d'aller se rejoindre sur mer, de consulter ensemble, & de voler au secours de la Reine. Dans *Rhadamiste*, *Pharasmane* a très-peu de tems pour aller livrer un combat, & reparoître victorieux, sur le Théâtre. Il en est de même des *dénouemens* de *Pompée*, du *Cid*, de *Mérope*, &c.

Toutes les fois ſur-tout, que la ſcène eſt en proie à des confidens, comme dans *Mérope*, le Poëte doit preſſer le tems, & en abréger la durée ; parce qu'il eſt infaillible que l'action livrée à des perſonnages ſubalternes, ne languiſſe. Quelques Auteurs modernes ont introduit ſur le Théâtre des combats dont l'iſſue ſert au *dénouement* du Drame. Je ne vois pas qu'on puiſſe imaginer rien de plus puérile que cette ſorte de cataſtrophe. Comment peut-on s'être fait illuſion au point de prendre ce ſpectacle, & ce bruit pour des coups de Théâtre, & les mouvemens des Acteurs, pour de l'action ?

Les différentes manières de conduire la fable d'une Tragédie néceſſite la diverſité des *dénouemens*. Il y en a de ſimples & de compliqués. *Voyez ce que nous avons dit ſur tous ces objets dans le mot* CASTASTROPHE, *tom. II*, *p.* 422.

Les reconnoiſſances ſervent beaucoup au *dénouement ;* elle le rendent plus ou moins beau, ſelon qu'elles ſont conduites avec plus ou moins d'art, qu'elles ſont plus au moins néceſſaires. *Voyez* RECONNOISSANCE.

Les *dénouemens* qui ne s'opèrent que par des événemens merveilleux, comme l'intervention d'un Dieu, &c. & qu'on appelle *dénouemens* à machines, ſont ordinairement vicieux. Il faut pour cela que le merveilleux ſoit dans les mœurs, & conſacré par l'opinion publique ; comme celui d'*Iphigénie en Aulide*, *&c.* avec ces conditions, il eſt quelquefois vicieux, lorſqu'on voit qu'il n'eſt amené que par beſoin, & par l'impoſſibilité où le Poëte ſe trouve

de faire autrement. *Euripide* ne ſachant de quelle manière il pouvoit terminer ſa Tragédie d'*Oreſte*, fait intervenir *Apollon* ; & Ariſtote condamne le char dont *Médée* ſe ſert pour fuir à Corinthe, après avoir rempli ſes objets de vengeance.

Le *dénouement* de la Comédie eſt pour l'ordinaire un événement qui dévoile une ruſe, qui fait ceſſer une mépriſe, qui détrompe les dupes, qui démaſque les fripons, qui achève de mettre le ridicule en évidence. Comme l'amour eſt introduit dans preſque toutes les intrigues comiques, & que la Comédie doit finir gaiement, on eſt convenu de la terminer par le mariage ; mais dans les Comédies de caractère, le mariage eſt plutôt l'achèvement que le *dénouement* de l'action, comme on peut le voir dans le *Miſantrope*, &c.

» Le *dénouement* de la Comédie, dit M. Marmon- » tel, a cela de commun avec celui de la Tragédie, » qu'il doit être préparé de même, & naître du » fond du ſujet & de l'enchaînement des ſituations. Il » a cela de particulier, qu'il exige à la rigueur la » plus exacte vraiſemblance, & qu'il n'a pas beſoin » d'être imprévu ; ſouvent même il n'eſt comique, » qu'autant qu'il eſt annoncé. Dans la Tragédie, » c'eſt le ſpectateur qu'il faut ſéduire ; dans la Co- » médie, c'eſt le perſonnage qu'il faut tromper ; & » l'un ne rit des mépriſes de l'autre, qu'autant qu'il » n'en eſt pas de moitié. » Ainſi, lorſque Molière a fait tendre à *George Dandin* le piège qui amène le *dénouement*, il nous met de la confidence.

Dans le Drame attendriſſant le *dénouement* doit

être imprévu, comme celui de la Tragédie, & pour la même raiſon. On y emploie auſſi la reconnoiſſance, avec cette différence, que le changement qu'elle cauſe eſt toujours heureux dans ce genre de Drame, & que dans la Tragédie, il eſt ſouvent malheureux. La reconnoiſſance a cet avantage, ſoit dans le comique de caractère, ſoit dans le comique de ſituation, qu'elle laiſſe un champ libre aux mépriſes, ſources de la bonne plaiſanterie, comme l'incertitude eſt la ſource de l'intérêt. *Voyez les mots* ACTION DRAMATIQUE, *tom. I, p.* 144. ACTION TRAGIQUE, *p.* 167. ACTION COMIQUE EN GÉNÉRAL, *p.* 192. ACTION COMIQUE D'INTRIGUE, DE CARACTÈRE, *du* DRAME ATTENDRISSANT, *tom. I, p.* 210; ACTION ÉPIQUE; *le mot* ATTENDRISSANT, *tom. II, p.* 9; CARACTÈRE, *p.* 365. COMÉDIE, *p.* 533. ÉPOPÉE, TRAGÉDIE, OPÉRA, *&c.*

D E P

DÉPENDANCE, ſubſt. (*acceſſio, connexio.*) On ſe ſert de ce mot en Littérature pour ſignifier une action ſubalterne & acceſſoire à une autre, à laquelle elle appartient & elle eſt unie plus ou moins néceſſairement. *Voyez* ACCESSOIRES, *tom. I, p.* 74. ACCIDENT, *même tom. p.* 79.

DÉPIT, ſubſt. maſc. (*Hiſt. de la Poëſie.*) C'eſt le titre que quelques Poëtes ont donné à des pièces de vers compoſées dans un moment de chaleur, d'indignation, &c. *Voyez* BOUTADE, *tom. II, p.* 290.

DÉPLACEMENT, ſubſt. maſc. (*tranſlatio, tranſ-*

poſitio.) C'eſt ainſi qu'on appelle en Littérature la transpoſition d'un fait, ſans avoir aucun égard à l'ordre chronologique. Dans les Plaidoyers, les Oraiſons funèbres, les Panégyriques, les Drames, &c. cette transpoſition eſt non-ſeulement permiſe, mais ſouvent néceſſaire, pour graduer l'intérêt, & lui donner plus de force. *Voyez l'utilité de ces* déplacemens *dans les arrangemens des moyens que l'Orateur doit employer pour perſuader; dans l'article* CONFIRMATION, *tom. II, p.* 624.

D E R

DÉRAISONNABLE, adj. maſc. & fém. C'eſt ainſi qu'on appelle une choſe qui eſt dénuée de raiſon & de ſens commun. Dacier poſe pour principe, *qu'il faut jetter du merveilleux dans l'Epopée qui en cela va juſqu'au déraiſonnable.* Il n'avoit jamais penſé ſans doute, que le merveilleux a ſa vraiſemblance. *Voyez* MERVEILLEUX.

DÉRIVATIF, adj. (*Gramm.*) *Derivativum nomen.* C'eſt ainſi qu'on appelle un mot qui a une affinité, une connexion avec un autre dont il a été formé, & qu'on appelle ſon *primitif.* Ainſi *agneau* eſt le dérivé du mot latin *agnus. Voyez les différens dérivés que nous avons rapporté au mot* CONSTRUCTION, *tom. II, à la fin de la page 655, & à la ſuivante.*

On a écrit long-tems, & bien des perſonnes écrivent encore *ſavoir* avec un ç *ſçavoir*; parce qu'on a cru qu'il dérivoit de *ſcientia.* Quelques Grammairiens Français condamnent cette Ortogra-

phe, & prétendent que ſon *primitif* eſt *ſapere*, mot Italien, qui ſignifie *ſavoir*.

Quelques perſonnes confondent les mots *compoſés* avec les *dérivés*, & on a dit en ce ſens que les *dérivés* ne riment pas en Français avec les *primitifs*. *Voyez* COMPOSÉ, *tom. II*, *p.* 597.

DÉRIVATION, ſubſt. fém. (*Rhétor.*) *Derivatio*. » Une figure ſemblable à la répétition, & qui n'eſt » guère bonne que pour l'ornement, dit M. Cre- » vier, & qui doit être ménagée avec diſcrétion, » eſt celle que l'on peut appeller *dérivation*, parce » qu'elle conſiſte à employer dans une même phraſe » pluſieurs mots dérivés de la même origine. » Cicéron dit à *Céſar* : *Vous avez vaincu la victoire même.* (1)

» Ton bras eſt *invaincu* ; mais non pas invincible. «
(*Trag. du Cid.*)

M. D'Agueſſeau : » Ces graves Magiſtrats qui ſe » voyoient revivre dans une jeuneſſe vertueuſe deſ- » tinée à les remplacer, eſpéroient que ſi les hom- » mes étoient *mortels*, au moins la dignité de la » Compagnie ſeroit *immortelle*, » (2) & un peu plus bas dans le même diſcours : » Vous avez été les » Légiſlateurs. Soyez vous-mêmes les protecteurs & » les rigides obſervateurs de la loi que vous vous » êtes impoſée. »

---

(1) *Pro M. Marc.*
(2) Seconde Mercuriale.

Cette figure eſt la même que les lieux communs que les Rhéteurs appellent *conjugata*.

DESCRIPTION, ſubſt. fém. (*Imitation*) *Deſcriptio*. La *deſcription* n'eſt quelquefois qu'une définition ſuperficielle & imparfaite qui donne une légère connoiſſance de la choſe qu'on décrit en ne préſentant que les attributs, les accidens, les acceſſoires, les circonſtances qui lui ſont propres. Quelquefois elle eſt une énumération exacte des attributs eſſentiels dont le développement conduit à la connoiſſance entière d'une choſe.

Les Grammairiens & les Rhéteurs l'emploient au lieu de définition; la juſteſſe philoſophique ne ſauroit s'en contenter. *Voyez le mot* DÉFINITION, *ci-deſſus*.

Il ne faut point confondre la *deſcription* avec la narration. La première eſt l'expoſé des faits, & l'autre l'expoſé des choſes. Celle-ci r'entre cependant dans la narration, toutes les fois que la *deſcription* eſt deſtinée à rendre les faits plus intéreſſans & plus vraiſemblables.

Ceux qui ont voulu donner au mot *deſcription* un ſens plus étendu qu'il ne l'a ordinairement, en ont diſtingué de quatre ſortes; ſavoir, *deſcription* de perſonnes; (*voyez* PORTRAIT.) *deſcription* de tems, des lieux & des choſes.

Quelquefois la *deſcription* n'eſt que la définition paſſagère d'un objet qui tombe ſous les ſens; telles

ſont les ſuivantes. M. de Voltaire définit le *Sphinx.*

» Ce monſtre à voix humaine, aigle, femme, lion. «
(*Tragéd. d'Œdipe.*)

La Fontaine parlant du *peuple vautour*, dit :

» Au bec retords, à la tranchante ſerre. «

Brébeuf, en parlant de l'Ecriture, s'exprime ainſi :

» Cet art ingénieux
» De peindre la parole & de parler aux yeux. «

Souvent la *deſcription* ne ſe borne pas à caractériſer les choſes rapidement ; elle préſente le tableau dans toute ſon étendue, & dans ſes détails les plus intéreſſans. » Dans ces ſortes de cas, le goût con- » ſiſte à bien choiſir, dit M. Marmontel ; 1°. l'ob- » jet que l'on veut peindre ; 2°. le point de vue le » plus favorable à l'effet que l'on ſe propoſe ; 3°. le » moment le plus avantageux, ſi l'objet eſt chan- » geant ou mobile ; 4°. les traits qui l'expriment le » plus vivement, tel qu'on a deſſein de les faire » voir ; 5°. les oppoſitions qui peuvent le rendre » plus ſaillant & plus ſenſible encore. «

Le même Auteur veut que le choix de l'objet ſoit réglé ſur l'intention du Poëte. » Le tableau, » dit-il, doit-il être gracieux ou ſombre, pathéti- » que ou riant ? Cela dépend de la place qu'il lui » deſtine, & de l'effet qu'il en attend. » Cette régle doit être commune à tous les genres.

» Le point de vue, ajoute-t-il plus bas, eſt relatif de l'objet au ſpectateur : l'aſpect de l'un, la ſituation de l'autre, concourent à rendre la *deſcription* plus intéreſſante. Mais (ce qu'il eſt important de remarquer) toutes les fois qu'elle a des auditeurs en ſcène, le Lecteur ſe met à leur place; c'eſt de-là qu'il voit le tableau. » Il cite pour exemple la *deſcription* que *Cinna* dit à *Emilie*, avoir fait des horreurs des proſcriptions pour animer les conjurés à la perte d'*Auguſte*. Nous allons la rapporter & l'on verra que le Lecteur ou le ſpectateur, qui ſe met au commencement de la ſcène à la place d'*Emilie*, change de ſituation, & voit le tableau à la place des conjurés, lorſque la *deſcription* commence :

» Plût à Dieu que vous-même euſſiez vû de quel zèle
» Cette troupe entreprend une action ſi belle !
» Au ſeul nom de *Céſar*, d'*Auguſte*, & d'Empereur,
» Vous euſſiez vû leurs yeux s'enflâmer de fureur ;
» Et dans un même inſtant, par un effet contraire,
» Leur front pâlir d'horreur, & rougir de colère.
» *Amis*, leur ai-je dit, *voici le jour heureux*,
» *Qui doit conclure enfin nos deſſeins généreux.*
» *Le ciel entre nos mains a mis le ſort de Rome*,
» *Et ſon ſalut dépend de la perte d'un homme ;*
» *Si l'on doit le nom d'homme à qui n'a rien d'humain.*

. . . .
. . . .
. . . .
. . . .

» Là

» Là, par un long récit de toutes les misères,
» Que durant notre enfance ont enduré nos pères;
» Renouvellant leur haine, avec leur souvenir,
» Je redouble en leurs cœurs l'ardeur de le punir.
» Je leur fais des tableaux de ces tristes batailles,
» Où Rome par ses mains déchiroit ses entrailles;
» Où l'aigle abattoit l'aigle, & de chaque côté
» Nos légions s'armoient contre leur liberté;
» Où les meilleurs soldats, & les chefs les plus braves,
» Mettoient toute leur gloire à devenir esclaves;
» Où, pour mieux assurer la honte de leurs fers,
» Tous vouloient à leur chaîne attacher l'univers;
» Et l'exécrable honneur de lui donner un maître,
» Faisant aimer à tous l'infâme nom de traître,
» Romains contre Romains, parens contre parens,
» Combattoient seulement pour le choix des tyrans.
» J'ajoûte à ces tableaux la peinture effroyable
» De leur concorde impie, affreuse, inexorable,
» Funeste aux gens de bien, aux riches, au Sénat,
» Et pour tout dire enfin, de leur Triumvirat.
» Mais je ne trouve point de couleurs assez noires
» Pour en représenter les tragiques histoires.
» Je les peins dans le meurtre à l'envi triomphans,
» Rome entière noyée au sang de ses enfans:
» Les uns, assassinés dans les places publiques;
» Les autres, dans le sein de leurs Dieux domestiques;
» Le méchant par le prix au crime encouragé,
» Le mari par sa femme en son lit égorgé:
» Le fils, tout dégouttant du meurtre de son père,
» Et sa tête à la main demandant son salaire;

» Sans pouvoir exprimer par tant d'horribles traits,
» Qu'un crayon imparfait de leur ſanglante paix. «

Tous les grands Poëtes ont ſenti l'avantage de donner à leurs *deſcriptions* des témoins qu'elles intéreſſent ; bien sûrs que l'émotion qui regne ſur la ſcène, ſe répand dans le cœur de tous les ſpectateurs, & que mille ames n'en font qu'une, quand l'intérêt les réunit.

Mais abſtraction faite de cette émotion réfléchie, le point de vue direct de l'objet à nous, eſt plus ou moins favorable à la Poëſie, comme à la peinture, ſelon qu'elle répond plus ou moins à l'effet qu'elle veut produire. Un Poëte fait-il l'éloge d'un Guerrier, il le voit comme *Hermione* voit *Pyrrhus*.

» Intrépide, & par-tout ſuivi de la victoire. «
(*Tragéd. d'Androm.*)

Il oublie que ſon Héros eſt un homme, & que ce ſont des hommes qu'il fait égorger. Sa valeur, ſon activité, ſon audace, le don de prévoir, de diſpoſer, de maîtriſer les événemens, l'influence d'une grande ame ſur des milliers d'ames vulgaires qu'elle remplit de ſon ardeur, voilà ce qui le frappe. Mais veut-il lui reprocher ſes triomphes, tout change de face, & l'on voit :

» Des murs que la flâme ravage,
» Des vainqueurs fumans de carnage ;

» Un peuple au fer abandonné,
» Des mères pâles & sanglantes,
» Arrachant leurs filles tremblantes
» Des bras d'un soldat effréné. «

(*Rouss. Ode à la Fortune.*)

Ainsi cette *Hermione* qui admiroit en *Pyrrhus* un héros intrépide, un vainqueur plein de gloire & de charmes, n'y voit bientôt qu'un meurtrier impitoyable & lâche dans sa fureur.

» Du vieux père d'*Hector* la valeur abattue,
» Aux pieds de sa famille expirante à sa vue;
» Tandis que dans son sein votre bras enfoncé,
» Cherche un reste de sang que l'âge avoit glacé;
» Dans des ruisseaux de sang Troye ardente plongée;
» De votre propre main *Polixène* égorgée
» Aux yeux de tous les Grecs indignés contre vous:
» Que peut-on refuser à ces généreux coups?

(*Racine, Tragéd. d'Androm.*)

» Ce changement de face dans l'objet que l'on peint, » continue M. Marmontel, dépend sur-tout du mo» ment que l'on choisit, & des détails que l'on em» ploie. Comme presque toute la nature est mobile, » & que tout y est composé, l'imitation peut va» rier à l'infini dans les détails, & c'est une étude » assez curieuse que celle des tableaux divers qu'un » même sujet a produits, imitée par des mains sa» vantes. Que l'on compare les assauts, les batailles, » les combats singuliers décrits par les plus grands

» Poëtes anciens & modernes, avec combien d'in-
» telligence & de génie chacun d'eux a varié ce
» fond commun, par des circonstances tirées des
» lieux, des tems & des personnes! «

Parmi beaucoup de *descriptions* de tempête que nous aurions pû offrir, nous en allons rapporter quelques-unes que le Lecteur sera à portée de comparer.

DESCRIPTION D'UNE TEMPÊTE,

Par Ovide.

» (1) A l'entrée de la nuit les flots écumans blanchi-
» rent la surface de la mer. Le vent d'orient redou-
» bla sa furie; les autres vents qui souffloient par
» des côtés opposés, agitèrent les vagues avec
» une nouvelle violence, & les confondirent. Le
» pilote effrayé, avoue qu'il ne voit plus de moyen
» pour se soustraire à ce péril; il ne se connoît pas
» lui-même, & ignore également ce qu'il ordonne,
» & ce qu'il veut; tant le danger est pressant, &
» au-dessus de l'art qui veut le maîtriser. Les cris

---

(1) *Mare, sub noctem, tumidis albescere cæpit*
Fluctibus, & præceps spirare valentiùs Eurus;
Aspera cressit hyems, omnique à parte feroces
Bella gerunt venti, fretaque indignantia miscent.
Ipse pavet, nec se, qui sit status ipse fatetur
Scire ratis rector, nec quid jubeatve velitve:
Tanta mali moles, tantoque potentior arte est.
Quippe sonant clamore viri, stridore rudentes;

» des matelots ajoûte au bruit des cables qui font » crier les poulies ; le tonnerre gronde dans les airs ; » l'orage enfle la mer, qui semble monter jusqu'aux » cieux, & s'unir aux nuages ; les flots qui se préci- » pitent avec fureur sur le côté du vaisseau, occa- » sionnent un bruit effroyable ; les planches se sépa- » rent, & l'eau pénétre de tous les côtés par les » fentes qui ne sont plus bouchées par le goudron » dont elles étoient enduites ; les nuées entr'ouvertes » augmentent l'abondance de la pluie. Vous diriez » que les flots vont monter au plus haut des cieux, » & se mêler avec ses eaux. D'abord l'obscurité la » plus profonde est répandue dans les airs ; mais elle » est bientôt dissipée par la clarté de la foudre qui » tombe par éclats, & qui se réfléchit dans les

---

Undarum incursu gravis unda, tonitribus æther :
Fluctibus erigitur cœlumque æquare videtur
Pontus, & inductas aspergine tangere nubes.
Sæpe dat [navis] *ingentem fluctu latus icta fragorem ;*
Jamque labant cunei, spoliataque tegmine ceræ
Rima patet, præbetque viam lethalibus undis.
Ecce cadunt largi resolutis nubibus imbres,
Inque fretum credas totum descendere cœlum,
Inque plagas cœli tumefactum ascendere pontum :
Vela madent nimbis & cum cœlestibus undis,
Æquoreæ miscentur aquæ : caret ignibus æther,
Cæcaque nox premitur tenebris hyemisque suisque :
Discutiunt tamen has, præbentque micantia lumen

» eaux qu'elle embrase. Les efforts de l'art succombent » à de pareilles épreuves ; tout le monde perd cou- » rage en voyant que toutes les vagues qui s'approchent » du vaisseau, sont comme des montagnes qui fon- » dent sur lui pour l'engloutir.

AUTRE,

Par Virgile.

» (1) Les vents rassemblés s'échappent en foule par » l'issue qu'on leur donne & forment des tourbillons » sur la surface de la terre. Les vents d'orient & de » midi, celui du couchant qui excite de si fréquens ora- » ges, sortent de leurs cavernes profondes, vont » exercer leur furie contre la mer, & inondent le » rivage des flots qu'ils y précipitent. On entend aussi- » tôt le cri des Matelots & le bruit des cables ;

Fulmina ; fulmineis ardescunt ignibus undæ.
Deficit ars, animique cadunt ; totidemque videntur
Quot veniunt fluctus, ruere atque irrumpere montes.
(Métamorphos. XII.)

(1) *Venti velut agmine facto,*
Quà data porta, ruunt, & terras turbine perflant,
Incubuere mari, totumque à sedibus imis
Unà Eurusque Notusque ruunt, creberque procellis
Affricus : & vastos volvunt ad littora fluctus.
Insequitur clamorque virûm stridorque rudentûm.
Eripiunt subitò nubes cœlumque diemque

» mais dans le même inſtant des nuages épais déro-
» bent le Ciel à la vue des Troyens & éclipſent
» la lumière. Une obſcurité effrayante ſe répand ſur
» la ſurface de la mer ; le tonnerre gronde des deux
» extrémités du monde ; l'air ſemble embraſé par les
» éclairs qui ſe ſuccédent avec rapidité. Tout ce
» qui ſe préſente aux yeux des matelots ne ſert
» qu'à leur offrir plus ſenſiblement l'image d'une
» mort inévitable... La violence de la tempête qui
» ſe fait ſentir du côté du nord, vers lequel la
» flotte dirigeoit ſa courſe, ſoulève les vagues juſ-
» qu'au Ciel ; les rames ſe briſent ; la proue change
» de direction, les vaiſſeaux préſentent le côté à la
» fureur des flots ; les vagues amoncelées forment
» une montagne humide. Quelques navires paroiſſent
» ſoutenus en l'air ſur les flots qui les ont élevés ;

Teucrorum ex oculis : ponto nox incubat atra
Intonuere poli & crebris micat ignibus æther :
Præſentemque viris intentant omnia mortem.
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . . *Stridens aquilone procella*
Velum adverſa ferit, fluctuſque ad ſidera tollit,
Franguntur remi : tum prora avertit, & undis
Dat latus ; inſequitur tumulo præruptus aquæ mons.
Hi ſummo in fluctu pendent, his unda dehiſcens,
Terram inter fluctus aperit : furit æſtus arenis.

» les eaux se séparant jusqu'au fond de la mer, sem-
» blent ouvrir un abime prêt à engloutir les autres.
» Le sable se soulève, & le vent du midi brise
» trois vaisseaux contre des écueils qui étoient ca-
» chés.... Celui d'orient en jette trois autres des
» bancs de sable. Une montagne d'eau est poussée
» sur la poupe du vaisseau, dans lequel étoient les
» Lyciens & le fidèle *Oronte* leur conducteur; le
» Pilote est renversé de cette secousse, & tombe
» dans la mer la tête la première. Trois fois un
» tourbillon d'eau fait pirouetter le vaisseau & l'en-
» gloutit dans les flots. On ne voit surnager qu'un
» très-petit nombre de matelots; la mer n'est pres-
» que couverte que de dépouilles des Troyens &
» des débris de leur naufrage. Les vaisseaux d'*Ilio-*
» *née*, du courageux *Achate*, d'*Abas*, du vieux

Tres notus abreptas in saxa latentia torquet;
. . . .
. . . . *Tres Eurus ab alto*
In brevia & syrtes urget, miserabile visu;
Illiditque vadis atque aggere cingit arenæ.
Unam quæ Lycios fidumque vehebat Orontem,
Ipsius antè oculos ingens à vertice pontus
In puppim ferit: excutitur, pronusque magister
Volvitur in caput: ast illam ter fluctus ibidem
Torquet agens circùm, & rapidus vorat æquore vortex.
Apparent rari nantes in gurgite vasto.
Arma virûm, tabulæque, & Troïa gaza per undas.
Jam validam Ilionei *navem, jam fortis* Achatæ,

» *Alethe*, périrent dans ce désastre commun; parce » qu'ils furent enfoncés dans la mer par les flots » qui pénétrèrent de toutes parts par les ouvertures » & les fentes. «

AUTRE,

Par M. de Fénélon.

» Pendant qu'ils [les Cypriens] oublioient ainsi » les dangers de la mer, une soudaine tempête » troubla le ciel & la mer. Les vents déchaînés mu- » gissoient avec fureur dans les voiles; les ondes » noires battoient les flancs du navire qui gémissoit » sous leurs coups. Tantôt nous montions sur le dos » des vagues enflées; tantôt la mer sembloit se dé- » rober sous le navire, & nous précipiter dans » l'abîme. Nous appercevions auprès de nous des » rochers contre lesquels les flots irrités se brisoient » avec un bruit horrible..... Personne ne conser- » voit assez de présence d'esprit, ni pour ordonner » les manœuvres, ni pour les faire..... (*Téléma-que, livre IV.*)

Le même Auteur dit ailleurs, à l'occasion de la tempête qu'essuya *Idoménée.*

» La tempête fut si violente que le pilote, & tous

Et quâ vectus Abas, *&* *quâ grandævus* Alethes,
Vicit hyems; laxis laterum compagibus, omnes
Accipiunt inimicum imbrem, rimisque fatiscunt.
(Æneid. lib. I.)

» les autres qui étoient expérimentés dans la navi-
» gation, crurent que leur naufrage étoit inévitable.
» Chacun avoit la mort devant les yeux ; chacun
» voyoit les abîmes ouverts pour l'engloutir ; cha-
» cun déploroit son malheur, n'espérant pas même
» le triste repos des ombres qui traversent le Styx
» après avoir reçu la sépulture. « (*Livre V.*)

AUTRE,

Par Crébillon.

» La Crète paroissoit, tout flattoit mon envie,
» Je distinguois déjà le port de Cydonie ;
» Mais le ciel ne m'offroit ces objets ravissans
» Que pour rendre toujours mes desirs plus pressans.
» Une effroyable nuit sur les eaux répandue
» Déroba tout-à-coup ces objets à ma vue....
» La mort seule y parut... le vaste sein des mers
» Nous entr'ouvrit cent fois la route des enfers ;
» Par des vents opposés les vagues ramassées
» De l'abîme profond jusques au ciel poussées,
» Dans les airs embrasés agitoient nos vaisseaux,
» Aussi prêts d'y périr qu'à fondre sous les eaux.
» D'un déluge de feu l'onde comme allumée,
» Sembloit rouler sur nous une mer enflammée ;
» Et *Neptune* en courroux à tant de malheureux
» N'offroit pour tout salut que des rochers affreux. «

(*Trag. d'Idoménée, act. I, sc. I.*)

AUTRE,

Par l'Auteur de Méralbi.

Leſſi-Cambèque & ſes amis venoient d'échapper à ce danger, lorſqu'ils ſe virent expoſés à un autre infiniment plus conſidérable, & contre lequel tout courage humain devient inutile. L'air qui avoit été calme juſqu'à ce moment, paroît s'agiter; le ciel ſe couvre peu à peu de nuages; le vent qui redouble, les raſſemble, & conjure l'orage. La foudre, qui gronde d'abord dans l'éloignement, s'approche inſenſiblement, & vient éclater ſur la tête des voyageurs. La mer s'enfle, & mugit d'une manière horrible. Les flots s'élèvent avec fureur, & paroiſſent ſubmerger à chaque inſtant le vaiſſeau, qui eſt le triſte jouet des vents & des vagues agitées. Les voiles ſont déchirées, les mâts ſe briſent, le vaiſſeau s'entr'ouvre, & penche ſur le côté; la frayeur eſt peinte ſur le viſage des matelots pâles & tremblans, & les cris des femmes, qui ſe croient deſtinées à une mort inévitable, ne ſervent qu'à redoubler leur trouble. (*III. Partie, Liv. XII.*)

AUTRE,

Par M. de Voltaire.

» A travers deux rochers, où la mer mugiſſante
» vient briſer en courroux ſon onde blanchiſſante;
» Dieppe aux yeux du Héros offre ſon heureux port,
» Les matelots ardens s'empreſſent ſur le bord;



» Les vaiſſeaux ſous leurs mains, fiers ſouverains des
» ondes,
» Etoient prêts à voler ſur les plaines profondes;
» L'impétueux *Borée* enchaîné dans les airs,
» Au ſouffle du *Zéphire* abandonnoit les mers.
» On lève l'ancre, on part; on fuit loin de la terre;
» On découvroit de loin les bords de l'Angleterre:
» L'aſtre brillant du jour à l'inſtant s'obſcurcit,
» L'air ſiffle, le ciel gronde, & l'onde au loin gémit.
» Les vents ſont déchaînés ſur les vagues émues,
» La foudre étincellante éclate dans les nues;
» Et le feu des éclairs, & l'abîme des flots,
» Montroient par-tout la mort aux pâles matelots. «

(*Henriade, ch. I.*)

AUTRE,

Par M. l'Abbé de Latour.

L'Orateur Chrétien s'adreſſe à des Miſſionnaires.

» Débarraſſez de tout, courrez, hommes Apoſtoliques, courez affronter tous les dangers. Voyez, ſans pâlir, la mer ouvrant ſes abîmes, les aſſaſſins aiguiſant leurs traits, l'enfer armant toute ſa rage. Voyez-vous ces mers orageuſes, dont les ondes agitées vous menacent d'une mort prochaine? Jouets de leur fureur; tantôt élevés juſqu'aux nues; tantôt précipités dans les abîmes; vous trouvez mille tombeaux ouverts pour vous engloutir. Sentez le vent qui vous emporte, le courant qui vous entraîne, le flot qui vous bat. Voyez de loin, blanchiſſans d'écume, ces rochers

» célèbres en naufrages ; entendez les vagues furieu-» ses qui viennent s'y briser en mugissant ; serez-» vous plus heureux que mille autres qui les ont » couverts avant vous de leurs débris ? Ah ! quelle » ressource dans une nuit obscure, à peine interrom-» pue par la rapide & effrayante lueur de quelques » éclairs, qui, au lieu de servir de guides, ne fait » que laisser entrevoir, ou plutôt laisse mieux sentir » le danger ? Quelle ressource dans cet océan im-» mense, où vous ne voyez qu'une mer en cour-» roux, un ciel irrité, des gouffres ouverts, un » bois léger qui chancelle, & qui fond sous vous ? » Quelle ressource, au milieu des cris affreux d'un » équipage éperdu, qui ne sait ce qu'il fait ; d'un pi-» lote déconcerté qui abandonne le gouvernail ; d'une » manœuvre incertaine que la crainte & l'empressement » même embarrasse & empêche d'agir ; d'un vaisseau » qui s'entr'ouvre, & que l'eau gagne de tous cô-» tés ; d'une foule de malheureux, tremblans, con-» sternés, & baignés dans les larmes qui courent » en furieux, qui craignent en désespérés, qui se » disputent une planche ; qui par un contraste aussi » ridicule que lugubre, de magnificence & de deuil, » se chargent de leurs plus beaux habits, & de tout » ce qu'ils ont de plus précieux pour se sauver avec » eux à la nage. « (*Sermon sur les Missions étrangères.*)

Nous avons cru pouvoir multiplier les exemples sur le même sujet, pour faire voir combien le talent est capable de varier les images qui paroissent se ressembler.

Les contrastes contribuent beaucoup à animer les *descriptions*, & à répandre de la variété. *Voyez* CONTRASTE, *tom. II, p.* 690, *&c.*

Mais il faut observer dans les contrastes que le mêlange en soit harmonieux. *Voyez l'article que nous avons cité plus haut. Voyez aussi le mot* ACCORD, *tom. I, p.* 85. *Voyez les exemples rapportés dans le mot* ALLÉGORIE, *même vol. p.* 395. *Voyez en outre les mots* HYPOTYPOSE, IMAGE, NARRATION, PEINTURE, PORTRAIT, RÉCIT, *&c. &c. &c.* La *description* de l'assaut qu'HENRI IV donna à la ville de Paris pendant l'assemblée des Etats de la Ligue : *cet article est rapporté au mot* AMPLIFICATION, *tom. I, p.* 440.

Nous pourrions rapporter ici un nombre infini de *descriptions*, & nous ne serions embarrassés que dans le choix. On en trouvera dans tous les Poëtes, & quelquefois dans les bons Orateurs. Nous nous contenterons de citer la *description* de la sécheresse dans *la Jérusalem délivrée*; de la famine, dans *Ovide*, dans *la Henriade*, dans l'*Enfer du Dante*; la *description* du combat de *Tancrède* & d'*Argant* dans le Tasse; d'une course de chars, dans *Télémaque*; la *description* du désordre & du carnage dans le palais de *Priam*, par Virgile; l'apparition d'*Hector* à *Énée*; la *description* des Champs Elisées, par le même Auteur; celle de la volupté qu'HENRI IV goûtoit auprès de *Gabrielle d'Étrées*; celle de la Procession de la Ligue, du massacre de la *S. Barthelemi*, &c. &c. &c.

DÉSORDRE, subst. mascul. (*imitation.*) Le *désordre* en Poësie est l'effet d'un certain enthousiasme qui transporte rapidement le Poëte d'un objet à

un autre, qui lui fait parcourir ſucceſſivement & avec précipitation différentes idées qui n'ont pas entr'elles une liaiſon apparente. Ce n'eſt guère que dans le genre Lyrique que peut avoir lieu l'eſpèce de *déſordre* dont nous parlons : ce feroit ſans doute une grande erreur de confondre ce *déſordre* permis dans la Poëſie Lyrique, avec des écarts qui jetteroient le Poëte hors de ſa matière, & lui feroient enfanter des monſtres en raſſemblant des idées ou des objets entièrement diſparates. Aucune licence Poëtique ne peut autoriſer un ſemblable *déſordre*. Ce feroit enfreindre les premières loix du goût qui veulent de l'ordre, de la ſuite, de l'enchaînement, & une certaine ſucceſſion d'idées qui doit naître naturellement de la matière que l'on traite. Ce *déſordre* ne doit s'entendre que d'un paſſage bruſque & rapide d'un objet à un autre. Le Poëte agité, entraîné par la fureur divine qui le poſſède, ſe précipite ; va, pour ainſi dire, par bonds & par ſauts. Ses idées ſe preſſent, ſe ſuccèdent avec rapidité, s'échappent avec violence, & ſortent en foule, ſans laiſſer d'autre marque du rapport & de la connexion qu'elles ont entr'elles, qu'un fil ſecret & preſque imperceptible qui les lie les unes aux autres. Le Poëte eſt ſuppoſé inſpiré par quelque divinité, & ce n'eſt que dans le moment des plus fortes impulſions qu'il s'abandonne à cette eſpèce de *déſordre*. Son langage doit ſe reſſentir de ſon inſpiration ; ſes figures doivent être nobles & hardies, ſes expreſſions riches & majeſtueuſes.

Il peint avec la plus grande force & la plus vive

énergie. Le moment de l'inſpiration paſſé, le Poëte rendu à lui-même, après avoir parlé le langage des Dieux, ne parle plus que le langage des hommes: ſemblable en quelque ſorte à ces fleuves majeſtueux & rapides qui roulent leurs eaux avec un bruit effrayant, & ſe précipitent en caſcade à travers les rochers qu'ils rencontrent; mais qui en rentrant dans leur lit naturel, promènent lentement leurs eaux le long des rivages fleuris.

C'eſt en parlant de cette eſpèce de *déſordre* que Deſpréaux dit au ſujet de l'Ode dans ſon *Art Poëtique :*

» Chez elle un beau *déſordre* eſt un effet de l'art. «

Les Odes de Pindare, d'Horace, de Malherbe, de Rouſſeau, en fourniſſent une foule d'exemples. On va en rapporter un tiré d'*Athalie*. C'eſt lorſque *Joab*, dans le trouble dont il eſt agité, s'écrie plein d'un ſaint enthouſiaſme.

» Mais d'où vient que mon cœur frémit d'un ſaint
» effroi ?
» Eſt-ce l'eſprit divin qui s'empare de moi ?
» C'eſt lui-même. Il m'échauffe. Il parle. Mes yeux
» s'ouvrent,
» Et les ſiècles obſcurs devant moi ſe découvrent....
» Lévites, de vos ſons prêtez moi les accords,
» Et de ſes mouvemens ſecondez les tranſports.
» Cieux, écoutez ma voix : terre, prête l'oreille ;
» Ne dis plus, ô *Jacob*, que ton Seigneur ſommeille.
» Pécheurs diſparoiſſez, le Seigneur ſe réveille.

» Comment

» (1) Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il
» changé ?
» (2) Quel est dans le lieu saint ce Pontife égorgé ?
» Pleure, Jérusalem, pleure cité perfide,
» Des Prophètes divins malheureuse homicide !
» De son amour pour toi ton Dieu s'est dépouillé,
» Ton encens à ses yeux est un encens souillé.
» Où menez-vous ces enfans (3) & ces femmes ?
» Le Seigneur a détruit la Reine des cités ;
» Ses Prêtres sont captifs, ses Rois sont rejettés ;
» Dieu ne veut plus qu'on vienne à ses solemnités.
» Temple renverse-toi ; cèdres jettez des flammes.
» Jérusalem, objet de ma douleur,
» Quelle main en un jour t'a ravi tous tes charmes ?
» Qui changera mes yeux en deux sources de larmes,
» Pour pleurer ton malheur ?

» Quelle Jérusalem nouvelle (4)
» Sort du fond du desert brillante de clartés,
» Et porte sur le front une marque immortelle ?
» Peuples de la terre, chantés.
» Jérusalem renaît plus charmante & plus belle.
» D'où lui viennent de tous côtés
» Ces enfans (5) qu'en son sein elle n'a point portés ?

---

(1) *Joas.*
(2) *Zacharie.*
(3) *Captivité de Babylone.*
(4) *L'Eglise.*
(5) *Les Gentils.*

» Lève, Jérusalem, lève la tête altière;
» Regarde tous ces Rois de ta gloire étonnés.
» Les Rois des nations devant toi prosternés,
» De tes pieds baisent la poussière.
» Les peuples à l'envi marchent à ta lumière.
» Heureux qui pour Sion, d'une sainte ferveur,
» Sentira son ame embrasée.
» Cieux, répandez votre rosée,
» Et que la terre enfante son Sauveur. «

DESSEIN. *Voyez le mot* COMPOSITION, *tom. II, p.* 598.

DESSUS, subst. masc. (*Drame Lyrique.*) *Vox excelsior.* C'est la plus aiguë des parties de la musique; & la voix qui regne au-*dessus* de toutes les autres. Dans la musique vocale le *dessus* s'exécute par des voix de femmes, d'enfans, & encore par des *Castrati*, dont la voix, par des rapports difficiles à concevoir, gagne une octave en haut, & en perd une en bas, par le moyen de la mutilation qu'on leur fait.

DESTIN, DESTINÉE, subst. masc. & fémin. (*Drame.*) *Fatum.* Le *destin* étoit le grand ressort de la Tragédie Grecque. La noblesse de sentimens, cette source si féconde en beautés théâtrales, ce moyen si propre à produire de grands mouvemens, y est sacrifiée à la fatalité. *Voyez ce que nous avons dit à ce sujet dans l'article de l'*ACTION TRAGIQUE, *tom. I, p.* 175 *&* 183, 184, 185, 186.

DET

DÉTERMINATIF, [MOT] adject. (*Gramm.*) *Determinativum nomen.* C'eſt ainſi qu'on appelle tout mot qui reſtreint, & qui fixe le ſens d'un autre mot auquel il eſt uni.

Le mot *vainqueur* eſt *générique* & *indéfini*, qu'on ajoûte les *déterminatifs de Porus*, *de Pompée*, &c. on reſtreindra auſſi-tôt le mot *vainqueur*, & l'idée ſe fixera ſur *Alexandre*, *Céſar*, &c. Les pronoms ſont *déterminatifs*.

DÉTORQUER, verbe, (*Logique.*) *Detorquere.* Quelques Logiciens ont employé ce mot pour ſignifier l'action de donner à un paſſage un ſens différent du naturel, & une explication forcée pour s'en ſervir à favoriſer & à établir leur opinion. Ce mot eſt très-peu d'uſage.

DEV

DÉVELOPPER [UN SUJET] verbe, (*Rhétor.*) *Développer* un ſujet, c'eſt l'art de le préſenter ſous ſes différentes faces, & de le traiter avec l'étendue convenable. On ne peut le bien *développer* qu'après l'avoir long-tems étudié & approfondi, qu'après en avoir pénétré l'eſprit & ſaiſi les rapports.

Il faut en détacher les différentes parties, les embraſſer toutes ſans les confondre, les diriger vers leur fin, & les faire concourir au même but. Ce qu'il y a de noble & d'intéreſſant dans un ſujet eſt

ſouvent caché & comme enſéveli, ſi l'on peut parler ainſi : il s'agit de l'extraire par gradation, de le faire ſortir, & de le placer ſous le jour & le point de vue les plus favorables, ſans l'accabler d'inutiles ornemens, plus propres ſouvent à étouffer qu'à embellir le touchant & le pathétique d'un ſujet. Ces ornemens doivent être diſtribués avec une ſage économie, en ſorte qu'ils ne ſervent qu'à ſoulager l'attention, & non à la diſtraire. *Voy.* CONFIRMATION, *t. I, p.* 620.

Il eſt très-important de mettre tour-à-tour à contribution toutes les circonſtances qui peuvent ſoutenir, relever, accroître, aggrandir l'intérêt.

Le *développement* d'un ſujet doit être tel, que l'intérêt aille toujours en croiſſant juſqu'à la fin, & que l'attention du Lecteur ou de l'Auditeur ſoit non-ſeulement ſoutenue, mais ſans ceſſe réveillée par ce qu'on promet de nouveau, & qu'on laiſſe entrevoir de loin.

Certains ſujets ſont ſi compliqués, leurs différentes branches ſont ſi multipliées, qu'il faut le plus grand art pour les démêler ſans embarras, les entrelaſſer ſans confuſion, les aſſujettir, & les ſubordonner les unes les autres. Tel eſt entr'autres le ſujet de la Tragédie d'*Héraclius*, dont le *développement* demandoit ſans doute le génie le plus vigoureux.

DEVISE, ſubſt. fémin. (*Hiſt. Littér.*) *Symbolum, inſcriptio.* Le mot *deviſe*, ſelon le Père Méneſtrier, tire ſon origine de *dividere*, mot Latin qui ſignifie *diviſer ;* parce que les *deviſes* étoient un ſigne auquel on reconnoiſſoit les perſonnes, les corps, les peuples, les Etats, & étoient pour eux une marque diſtinc-

tive qui empêchoit qu'on ne les confondît avec d'autres. On s'en servoit aussi pour distinguer les actions, les emplois, les grades, les personnes, &c.

L'origine des *devises* est très-ancienne; elles ont été principalement en vogue dans le tems des Croisades, de l'établissement de la Chevalerie, & elles ont été renouvellées dans les Tournois, & dans les fêtes magnifiques que Louis XIV leur fit succéder. Les Français sont les premiers qui en ont fait usage, & les Italiens les premiers qui en ont tracé les régles. Paul Jove a dit à ce sujet des choses curieuses.

Le peuple Romain avoit pour *devise* un aigle avec ces quatre lettres: *S. P. Q. R.* qui signifient: *Senatus populusque Romanus;* en Français: *Le Sénat & le peuple Romain.* Celle de nos Rois, depuis Charles V jusqu'à Charles IX, étoit un *K*, qui étoit la lettre initiale de leur nom, qui s'écrivoit ainsi: Karolus.

Il y a plusieurs espèces de *devises* dans le genre de celles dont nous venons de parler. Les unes sont énigmatiques, comme celle de la *Toison d'or* que *Philippe le Bon* institua, lors de son mariage avec *Isabelle* de Portugal; elle est ainsi: *Autre n'aurai;* ce qui signifioit, *que le Prince renonçoit à toute autre femme que celle qu'il épousoit alors.* Les autres contenoient des rébus, des équivoques, des allusions. On voyoit à l'hôtel de *Guise*, à ce que dit des Accords, dans les Rébus de Picardie, pour *devise* un *A* dans un *O*, avec ces paroles: *Chacun a son tour.* Comme s'il y avoit: *Chaque A est contenu dans un cercle qui l'entoure.*

Le même Auteur dit, que les Confrères de Notre-Dame des Vertus avoient fait peindre sur leur banière une Notre-Dame entourée de W en couleur verte, pour dire : *Notre-Dame des Verts* W. Peut-on rien voir de plus méprisable ? D'autres *devises* contenoient des sentences ou des proverbes ; comme celles de *César de Borgia : Aut* Cesar, *aut nihil.* » Je » veux être *César*, ou rien. «

Le mot *devise* se prend aussi dans un sens moins générique, & signifie une espèce d'emblême hiéroglyphique, qui joint à un ou plusieurs mots, a de la ressemblance avec un objet qu'on veut représenter.

D'après cette définition, on voit qu'il faut deux choses pour faire une *devise*, une figure qu'on appelle *corps*, & des paroles qu'on nomme *ame*. Son essence consiste dans une comparaison tirée de la nature & de l'art. A la bien considérer, elle n'est qu'une métaphore peinte, ou une énigme renversée ; car au lieu que l'énigme représente un objet, en offrant des idées qui doivent les rappeller, la *devise* représente les idées par des corps & des symboles.

Nous en allons donner un exemple. Un jeune Seigneur prit pour *devise* dans un carousel, une fusée en l'air, avec ces paroles Italiennes : PAUCO DURI, PURCHÉ M'INALZI ; ce qui signifie : *Je veux durer peu, pourvû que je m'élève.* Il vouloit faire entendre par-là, qu'il attachoit très-peu de prix à une longue carrière, pourvû qu'il acquît de la gloire.

Dans les fêtes que LOUIS XIV donna aux Reines à Versailles en 1664, son Page [M. *d'Artagnan*]

portoit l'Ecu de Sa Majesté, dans lequel brilloit un soleil de pierreries avec ces paroles :

NEC CESSO, NEC ERRO.

Ce qui signifie : *Je ne m'arrête & ne m'égare jamais.* On vouloit faire par-là allusion à l'attachement de LOUIS XIV aux affaires d'Etat, & à la justesse de ses combinaisons. On a exprimé le mérite d'une grande Reine par une grenade avec ces paroles :

MA COURONNE NE FAIT PAS MON PRIX.

Une *devise* n'est bonne, comme nous l'avons indiqué plus haut, qu'autant que l'image qu'on y emploie offre une similitude métaphorique. On en reconnoît la vérité ou la fausseté par la comparaison qu'on fait de ce symbole ; elle est fausse par cela seul qu'elle ne peut point supporter de comparaison.

Le Père Bouhours a traité fort au long cette matière dans ses *Entretiens d'Ariste & d'Eugène*. Il a assigné des régles tant pour le corps que pour l'ame de la *devise*. Nous en allons offrir les principales.

La nature ou les arts doivent offrir la matière des *devises* ; ainsi les arbres, les fruits, les constellations, les animaux, &c. ou les productions des arts, telles que les armes, les livres, &c. peuvent faire le corps d'une *devise*.

Cependant le corps humain ne doit point servir de figure pour une *devise* ; la raison en est, que comme la *devise* est un symbole, une similitude

métaphorique, on ne trouve plus qu'une ressemblance simple d'un homme qui fait le corps de la *devise*, & un homme qui en est l'objet. C'est comparer une chose avec elle-même, & alors il n'y a plus de mérite à trouver des rapports justes entre deux choses qui se ressemblent.

La *devise* ne doit rien offrir de monstrueux; car étant, comme nous l'avons dit, un symbole naturel, elle ne doit présenter rien qui ne soit dans le systême ordinaire de la nature; ainsi elle seroit fausse si l'on ôtoit des aîles à un aigle pour les donner à un lion.

Le corps de la *devise* doit de plus être décent, agréable & noble; une métaphore qui offriroit des idées basses, ou des images dégoûtantes déplairoit infailliblement.

Il doit y avoir dans la *devise*, comme dans toute sorte d'Ouvrages de l'unité. Ce n'est pas qu'on exige qu'il n'y ait qu'une seule figure; mais s'il y en a plusieurs, elles doivent être subordonnées & accessoires à une seule. (*Voyez* ACCESSOIRES, *tom. I*, *p.* 74.) Il faut cependant éviter une trop grande complication de figures. La simplicité ajoûte au mérite de la *devise*.

Les paroles ou l'ame de la *devise* lui doivent être analogues. Le Père Bouhours donne à cet égard des principes fondés sur la nature & sur le goût.

Le sens n'en doit pas être achevé; la raison en est, que les paroles devant faire un composé avec la figure, elles ne doivent pas tout signifier, pas plus que la figure, puisque la signification de la figure

résulte du mêlange de ce qu'on appelle le corps & l'ame de la *devise*.

Les paroles ne doivent rien énoncer qui ne se trouve dans la figure ; elles sont d'autant plus belles, que le sens est renfermé en moins de mots, & qu'il laisse plus de choses deviner. » Il y a du bonheur » & de l'esprit à employer les paroles d'un Poëte, » dit le Père Bouhours, à une chose à quoi le Poëte » ne pensa jamais ; & de le faire si à propos, qu'el- » les semblent faites exprès pour le sujet auquel elles » sont appliquées, pourvû que ce soit sans estropier » les vers. « En général, le mot d'une *devise* doit être toujours spirituel, & avoir, je ne sais quoi, qui pique dans le sens ou dans les paroles. Pour rendre sensible, par exemple cette vérité : *Les revers donnent un nouveau prix à la vertu*, on a mis pour corps de la *devise* une statue qu'une main taille avec le ciseau, où sont ces paroles :

PERFECITUR DUM CÆDITUR.

L'usage des *devises* est fort étendu. On en met sur les monnoies, sur les médailles qu'on fait battre dans les époques remarquables, sur les jettons, dans les arcs de triomphe, les feux d'artifice, les monumens d'architecture, &c. L'Académie des inscriptions à Paris est chargée de composer les *devises* qui regardent les affaires publiques.

DIA

DIALECTE, subst. masc. selon l'Acad. Franç.

fém. ſelon Novitius, Danet, Richelet, &c. (*Gramm.*) *Dialectus*, *modus loquendi.* C'eſt ainſi qu'on appelle certaines expreſſions, inflexions, conſtructions, divers tours de phraſe, &c. communs à certains pays. Chaque Province de France offre une *dialecte* différente, & qui annonce une altération dans la langue, telle qu'on la parle à Paris. Chaque état y a preſque une *dialecte*, ou du moins une nomenclature différente. Les Grecs avoient cinq ſortes de *dialectes*, l'Attique, l'Ionique, Léolique, la Dorique, & la langue commune des Grecs. Homère les a toutes employées, ſouvent dans la même page. Dans le Bollonois, dans le Bergamaſque, à Naples, &c. la langue Italienne ne ſe parle point avec autant de pureté qu à Florence. On peut dire que le langage Boulonnois, Napolitain, &c. ſont des *dialectes* Italiens.

Il ne faut point confondre le *dialecte* avec la langue particulière à un pays; ainſi le Picard, le Champenois, ſont des *dialectes* Français; le Languedocien, le Provençal, ne le ſont pas.

DIALECTIQUE, ſub. fém. (*Logique.*) *Dialectica.* C'eſt ainſi qu'on appelle la ſcience du raiſonnement, ou l'art de le former. On en attribue l'invention à *Zénon d'Elée* ou *Eleutes*, qui ſe livra le premier à l'art de donner une ſuite naturelle aux principes & aux conſéquences. Il mit la *dialectique* en forme de dialogue, & dès-lors on ceſſa d'écrire la Philoſophie en vers. *Voyez le mot* ARGUMENT, *tome I*, *p.* 595, LOGIQUE.

DIALOGISME, ſubſt. maſc. (*Rhétor. Drame*, &c.)

Dialogiſmus. Le *dialogiſme* eſt une eſpèce de monologue, dans lequel on s'interroge, & l'on ſe répond à ſoi-même.

Tel eſt le monologue de Maſcarille dans le troiſième acte de l'*Etourdi*. Il eſt découragé par les étourderies continuelles de ſon maître qui dérange tous ſes projets, & forme celui de ne plus s'intéreſſer à ſon amour. Il dit :

» C'eſt trop de patience, & je dois en ſortir.
. . . .
» Mais auſſi raiſonnons un peu ſans violence,
» Si je ſuis maintenant ma juſte impatience,
» On dira que je cède à la difficulté,
» Que je me trouve à bout de ma ſubtilité :
» Et que deviendra lors cette eſtime publique,
. . . .
» Qui te prône par-tout pour un fourbe ſublime.
. . . .
. . . .
» L'honneur, ô *Maſcarille*, eſt une belle choſe !
. . . .
» Et quoiqu'un maître ait fait pour te faire enrager,
» Achève pour ta gloire, & non pour l'obliger....
» Mais quoi ! que feras-tu que de l'eau toute claire ?
. . . .
. . . .
» Eh bien, pour toute grace, encore un coup du moins
» Au hazard du ſuccès ſacrifions nos ſoins, &c. «

(*Act. III*, *ſc. I.*)

On appelle auſſi *dialogiſme*, le *dialogue* qu'un Auteur ſuppoſe à deux perſonnages qu'il a introduit

dans ſon récit. Tel eſt celui que Boileau a mis dans une de ſes Satyres contre l'avarice des hommes.

» Le ſommeil ſur ſes yeux [*de l'homme*] commence à
» s'épancher
» Debout, dit l'Avarice, il eſt tems de marcher.
» — Eh ! laiſſe-moi ! — debout. — Un moment ! — tu
» répliques ?
» — A peine le ſoleil fait ouvrir les boutiques.
» — N'importe, leve-toi. — Pourquoi faire après tout,
» — Pour courir l'océan de l'un & l'autre bout.
. . . .
. . . .
» — Mais j'ai des biens en foule, & je puis m'en paſſer;
» — On n'en peut trop avoir : & pour en amaſſer,
» Il ne faut épargner ni crime, ni parjure, &c. «
(*Deſpréaux*, *Sat.*)

On en trouve un autre exemple dans le même Auteur; il eſt trop beau, & fait trop ſentir le vuide de l'ambition, pour ne pas le rapporter ici.

» Pourquoi ces éléphans, ces armes, ce bagage,
» Et ces vaiſſeaux tous prêts à quitter le rivage?
» Diſoit au Roi *Pyrrhus* un ſage confident,
» Conſeiller très-ſenſé d'un Roi très-imprudent.
» — Je vais, lui dit ce Prince, à Rome où l'on m'ap-
» pelle.
» — Quoi faire ? — L'aſſiéger ? — L'entrepriſe eſt
» fort belle,
» Et digne ſeulement d'*Alexandre* ou de vous.
» Mais Rome priſe enfin, Seigneur, où courrons-nous?

» — Du reste des Latins la conquête est facile.
» — Sans doute on peut les vaincre. Est-ce tout ? — La
» Sicile :
» Delà nous tend les bras, & bien-tôt sans effort
» Syracuse reçoit nos vaisseaux dans le port.
» — Bornez-vous-là vos pas ? — Dès que nous l'au-
» rons prise,
» Il ne faut qu'un bon vent, & Carthage est soumise :
» Les chemins sont ouverts, qui peut nous arrêter ?
» — Je vous entends, Seigneur, nous allons tout
» dompter.
» Nous allons traverser les sables de Lybie ;
» Asservir en passant l'Egypte & l'Arabie ;
» Courir delà le Gange en de nouveaux pays,
» Faire trembler le Scythe au bord du Tanaïs ;
» Et ranger sous nos loix tout ce vaste hémisphère.
» Mais de retour enfin, que prétendez-vous faire ?
» — Alors, cher *Cyneas*, victorieux, contens,
» Nous pourrons rire à l'aise, & prendre du bon tems.
» — Hé, Seigneur, dès ce jour, sans sortir de l'Epire,
» Du matin jusqu'au soir qui vous défend de rire ?

(*Despréaux*, *Epît. au Roi.*)

M. Marmontel, pour éviter dans les *dialogues* ou les *dialogismes* en récit, l'ennuyeuse répétition des *dit-il*, *dit-elle*, *il répondit*, *elle répartit*, *il répliqua*, &c. a substitué à ces mots cette marque (—) que nous avons employée dans les *dialogismes* ci-dessus, pour marquer le changement de personnages. Cette façon de distinguer les interlocuteurs donne, sans contre-

dit, plus que toute autre, de la chaleur à leurs *dialogues*.

DIALOGUE, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Litt. Drame*, &c.) *Dialogus*. C'eſt ainſi qu'on appelle une converſation entre deux ou un plus grand nombre de perſonnes. Ces ſortes d'entretiens ſe font ſouvent par écrit.

L'origine du *dialogue* remonte juſqu'à l'antiquité la plus reculée. M. de Fénélon dit que les Auteurs anciens ont fait uſage de ce genre d'écrire, & l'ont cultivé avec ſuccès. Les Egyptiens l'adoptèrent à leur tour, & le tranſmirent aux Grecs, chez leſquels il parut avec éclat. Les ſavantes converſations de Socrate ſont, après quelques Livres de l'*ancien Teſtament*, tels que de *Job*, & le *Cantique des Cantiques*, les plus anciens *dialogues* dont nous ſoyons en poſſeſſion. Platon s'étudia à leur donner une forme qui les rendît plus dignes d'être tranſmis à la poſtérité. Il y dépouilla la morale de ſa rigidité, prêta de nouveaux charmes à la vertu, par le talent avec lequel il ſut la préſenter; il ôta à la Métaphyſique ſa ſechereſſe, & à la Logique les épines dont elle eſt hériſſée. Les matières les plus abſtraites plaiſent dans ſes *dialogues* par les agrémens & les graces qu'il y a répandues : l'inſtruction n'y a plus cet air ſévère & didactique qui attriſte; une variété bien entendue, une ſage économie dans les ornemens leur donnent de nouveaux attraits qui fixent l'attention & le goût du Lecteur; enfin on ne s'y laſſe jamais de diſcourir & d'entendre les entretiens des Sages de l'antiquité, qui y ſont choiſis pour interlocuteurs.

Les sujets sérieux & instructifs furent non-seulement l'objet des *dialogues* des anciens ; ils y traitèrent des sujets plaisans. Lucien, sans perdre de vue un but moral, choisit pour les siens des sujets qui prêtoient au badinage & à la plaisanterie. Il les écrivit avec un ton de gaieté, & une finesse qui demandent beaucoup de talent, d'art & de goût, pour ne pas dégénérer en bouffonnerie. Il prit ses interlocuteurs parmi les morts, & les fit servir à l'instruction des vivans. Il les fit moraliser avec beaucoup d'esprit sur la fausse fermeté que quelques Philosophes affectoient en mourant, sur le ridicule des jeunes gens qui attendoient la succession des vieillards, s'attachoient servilement à leur plaire, & mouroient avant eux Sur la folie des Grecs qui avoient été faire, loin de leur pays, une guerre longue & malheureuse, qui avoient été arrêtés pendant dix ans au siége d'une ville, qui avoient été faire périr des armées & des flottes entières, pour réclamer une femme de mauvaise vie, & qu'ils ne pouvoient se flatter d'avoir, que lorsqu'elle auroit consumé sa jeunesse & sa beauté avec *Pâris*.

On a reproché à Lucien de courir trop après l'esprit, & de s'être trop livré à la vivacité de son imagination ; qu'on reconnoît enfin plutôt l'Auteur que le caractère des interlocuteurs dans ses Ouvrages.

L'art du *dialogue* n'a point été négligé dans les âges suivans. S. Justin, dit M. de Fénélon, s'en est servi dans sa controverse contre les Juifs, Minucius Félix contre les idolâtres, Origène contre Marcion,

S. Athanase contre les Ariens ; S. Basile l'a employé pour donner ces régles qui ont éclairé tout l'Orient. S. Grégoire de Nazianze & son frère Césaire l'ont employé avec succès pour établir les plus sublimes verités du Christianisme. Nous ne finirions pas si nous voulions parler de tous les Ouvrages en ce genre que l'antiquité Chrétienne réclame. On peut voir sur ce sujet l'avertissement qui est à la tête d'un Mandement en forme de *dialogue* de M. de Fénélon.

Cicéron mit toute l'urbanité Romaine dans ses *dialogues* de l'Orateur ; & élevant son vol, il examina dans d'autres ce que les anciens croyoient de la Divinité, de l'ame, &c. Il en fit sur la politique, enfin les traités sur la nature des Dieux, sur l'amitié, sur la vieillesse. Ses questions Académiques, ses Tusculanes, peuvent servir de modèle pour le *dialogue*, comme pour beaucoup d'autres genres.

Nous avons aussi des *dialogues* de quelques Auteurs de la basse Latinité, tels qu'Erasme, Laurent Valle, Testor, &c. Les Italiens ont toujours aimé ce genre d'écrire, & l'ont cultivé avec succès. Les Français n'ont pas eu peut-être d'abord le même goût ou le même talent. Sarrasin fut le premier qui donna du prix aux *dialogues* ; & depuis cette époque plusieurs Auteurs ont traité ainsi toute sorte de matières. Pascal, sous le nom de *Louis de Montalte*, & sous le tître de *Lettres Provinciales*, donna des entretiens qu'on peut regarder comme un agréable mêlange, d'érudition, d'esprit, d'éloquence, de légéreté, de solidité, de plaisanterie, de délicatesse ; on les regarde comme

comme tout autant de chefs-d'œuvre. Le Père Malebranche, dans ses *Méditations Chrétiennes & Métaphysiques*, introduisit le *verbe*, parlant à lui, comme à son disciple, en lui découvrant les plus sublimes vérités de la Religion. Ce *dialogue*, au jugement de M. de Fontenelle, (1) a une noblesse digne, autant qu'il est possible, de son interlocuteur. L'art de l'Auteur y a su répandre un certain sombre auguste & majestueux, propre à tenir les sens & l'imagination dans le silence, & la raison dans l'attention & dans le respect.

M. de Fontenelle nous a donné des *dialogues* sur le plan de ceux de Lucien. L'Ecrivain Français exprime parfaitement l'enjouement de cet illustre Grec, sans négliger ni le caractère des interlocuteurs, ni les bienséances. Ce fidèle imitateur de Lucien parut un Auteur original dans ses *Entretiens sur la pluralité des mondes*, où il mit à la portée des dames, les matières de physique, qui n'étoient connues que des Physiciens.

Il faut beaucoup d'art & d'adresse pour traiter la Philosophie d'une manière qui ne soit point trop philosophique, & pour l'amener à un point où elle ne soit pas trop séche pour les gens du monde, ni trop égayée pour les personnes instruites. Ces entretiens passent parmi les connoisseurs pour des chefs-d'œuvre en genre de *dialogue*.

---

(1) Eloge du P. Malebranche, dans l'Hist. de l'Académ. des Sciences.

M. de Fénélon, Archevêque de Cambrai, fit des *dialogues des morts anciens & modernes*, dans le même dessein que son *Télémaque*, pour l'éducation d'un jeune Prince. L'Auteur de la Préface de ses *dialogues* dit, qu'il les composoit sur le champ, selon les divers besoins; tantôt pour corriger, d'une manière douce & aimable, ce que le naturel du jeune Prince avoit de défectueux; tantôt, pour confirmer en lui ce qu'il avoit de bon & de grand; tantôt enfin, pour lui insinuer, par des instructions familières à la portée de son âge, les plus sublimes maximes de la bonne politique & de la morale. Il en a varié le style suivant les cas particuliers où il se trouvoit. Tantôt sublime & grave comme Platon, il en a toute la force & la sagesse; tantôt, par un badinage ingénieux, il emploie la légéreté & la délicatesse de Lucien. Quelquefois simple & naïf, il se proportionne à l'enfance; d'autres fois, il donne à ce qu'il dit de l'élévation & de la noblesse, & se met à portée des personnes d'esprit les plus éclairées. La sagesse y prend toutes les formes, & est toujours accompagnée des graces que l'ingénieux Auteur de *Télémaque* savoit répandre dans tous ses Ouvrages.

Quelques personnes ont traité de minitieux & de puérile le genre de *dialogue*; nous ne pouvons leur faire mieux sentir la fausseté de cette critique, qu'en leur disant, que beaucoup, & peut-être la plus grande partie d'Auteurs anciens & modernes ont cultivé heureusement ce genre d'écrire si insinuant. Ils voyoient par expérience qu'une longue &

uniforme instruction de dogmes subtils, ou de principes de morale, est séche & fatiguante. On y languit; rien n'y délasse; un raisonnement en demande un autre; un Auteur parle sans cesse tout seul. Le Lecteur rebuté de ne rien faire qu'écouter, sans parler à son tour, lui échappe, ou ne le sent qu'à demi.

Au contraire » faites parler, dit M. de Fénélon, » tour-à-tour plusieurs hommes avec des caractères » bien gardés, le Lecteur s'imagine faire une vé» ritable conversation, & non pas une étude. Tout » l'intéresse, tout réveille sa curiosité, tout le tient » en suspens. Tantôt, il a la joie de prévenir une » réponse, & de la trouver dans son propre fond; » tantôt, il goûte le plaisir de la surprise, par une » réponse décisive qu'il n'attendoit pas. Ce que l'un » dit, le presse d'entendre ce que l'autre va dire; » il veut voir la fin pour découvrir celui qui ré» pond à tout, & auquel l'autre ne peut donner » une entière réponse. Ce spectacle est une espèce » de combat, dont le Lecteur se trouve le specta» teur & le juge. « Telle est la force du *dialogue*.

L'art du *dialogue* consiste à faire dire à ceux qu'on fait parler, ce qu'ils doivent en effet se dire. N'est-ce que cela, répondra-t-on? non; il n'y a pas d'autre secret; mais ce secret est le plus difficile de tous. Il suppose un homme qui a assez d'imagination pour se transformer en ceux qu'il fait parler, assez de jugement pour mettre dans leur bouche que ce qui leur convient, assez d'art pour intéresser.

Pour être parfait, le *dialogue* doit renfermer une

idée singulière intéressante. Il y a de la vanité à ne la faire que singulière; elle amuse peu, si elle n'est qu'instructive. On la veut unique, lorsqu'elle est assez féconde pour intéresser, en instruisant pendant tout le *dialogue*. L'esprit s'y attache d'autant plus facilement qu'il n'est point distrait par d'autres objets. A l'égard de sa longueur, l'étendue doit se mesurer au degré de vivacité & de chaleur qu'offre le *dialogue*. La briéveté fait souvent son mérite; mais il ne faut pas mener trop vîte le Lecteur à la vérité qu'on veut lui faire appercevoir. Il y a de l'art à la lui faire desirer, & elle s'en grave plus profondément.

Le style du *dialogue* ne sauroit être trop familier; mais il faut éviter de le rendre lâche. Il doit être simple & naturel sans bassesse; ennemi de l'afféterie, de la parure, de la pompe, des prétentions. Il ne doit se distinguer que par des graces pures & naïves. Il doit être réduit au ton de la conversation, sans en avoir la négligence.

Nous ne nous sommes occupés jusqu'ici que du *dialogue* en général: ce que nous venons d'en dire, nous conduit naturellement au *dialogue* dramatique.

Le *dialogue*, dans le Drame, est un entretien de deux ou plusieurs personnes qui sont intéressées à une action. Leur conversation doit donc rouler sur les objets qui servent à former le tissu de cette action. Il doit être par conséquent plus rapide que tous les *dialogues*, soit oratoires, soit politiques, soit moraux, dont nous venons de nous occuper. La raison en est, que ceux-ci ne procédent que par une discussion d'opinions & de raisonnemens, au lieu

que les autres naiſſent des mouvemens des paſſions, qui doivent être plus rapides que ceux de l'eſprit & de la raiſon.

Le *dialogue* dans la Tragédie eſt ſans contredit le plus difficile de tous; car il eſt non-ſeulement difficile de mettre dans la bouche des interlocuteurs de ce genre un entretien convenable; mais la Poëſie en eſt encore d'une difficulté déſeſpérante.

Perſonne n'a peut-être poſſédé le talent du *dialogue* tragique au même degré que Corneille. On ne lui trouve point ce défaut des Tragiques modernes qui s'accrochent au dernier mot pour répondre. Ses réponſes tiennent au fond de la choſe. Ses perſonnages ſe preſſent ſans ménagement; & dans cette eſpèce de lutte de raiſonnemens, s'il eſt permis de s'exprimer ainſi, dans ce choc des accens des paſſions, il ſemble que celui qui parle le dernier, eſt toujours celui qui a raiſon.

Rien ne fait mieux ſentir la vérité de ce que nous diſons, que ce que M. Diderot rapporte de l'effet que la lecture de ce grand homme faiſoit ſur lui.

» Lorſque, livré tout entier, dit-il, à l'étude des » Lettres, je liſois Corneille, ſouvent je fermois le » Livre au milieu d'une ſcène, & je cherchois la » réponſe. Il eſt aſſez inutile de dire que mes efforts » ne ſervoient communément qu'à m'effrayer ſur la » Logique, & ſur la force de tête de ce Poëte. «

Parmi pluſieurs exemples qu'on en pourroit citer, en voici un tiré de *Cinna*.

Emilie, dans la quatrième ſcène du troiſième acte,

qui offre une peinture frappante des effets des paſſions, détermine *Cinna* à ôter la vie à *Auguſte*. Malgré les remords que *Cinna* éprouve, & les efforts qu'il fait pour engager ſon amante à changer de ſentiment, *Emilie* perſiſte; la foibleſſe de *Cinna* l'emporte, & il s'écrie :

» Eh bien ! vous le voulez, il faut vous ſatisfaire.
. . . .
. . . .
» Vous me faites haïr ce que mon ame adore;
» Vous me faites répandre un ſang pour qui je dois
» Expoſer tout le mien, & mille & mille fois.
» Vous le voulez, j'y cours, ma parole eſt donnée;
» Mais ma main auſſi-tôt contre mon ſein tournée,
» Aux mânes d'un tel Prince immolant votre amant,
» A mon crime forcé joindra mon châtiment.
. . . .
. . . .
» Adieu.

SCÈNE V.

EMILIE, FULVIE.

FULVIE.

» Vous avez mis ſon ame au déſeſpoir.

EMILIE.

» Qu'il ceſſe de m'aimer, ou ſuive ſon devoir.

FULVIE.

» Il va vous obéir aux dépends de ſa vie.

» Vous pleurez ?

EMILIE.

» Hélas ! cours après lui, *Fulvie* ;
» Et si ton amitié daigne me secourir,
» Arrache-lui du cœur ce dessein de mourir :
» Dis-lui. ...

FULVIE.

» Qu'en sa faveur vous laissez vivre *Auguste* ?

EMILIE.

» Ah ! c'est faire à ma haine un loi trop injuste.

FULVIE.

» Eh quoi donc ?

EMILIE.

» Qu'il achève & dégage sa foi ;
» Et qu'il choisisse après de la mort ou de moi. «

C'est ainsi qu'il conserve le caractère, & qu'il satisfait en un mot à la dignité d'une ame Romaine, à la vengeance, à l'ambition, à l'amour. Toute la scène de *Cinna*, de *Maxime* & d'*Auguste*, est incompréhensible. Et dans le *Cid* quelle vivacité ! quel pathétique !

D. RODRIGUE.

» Ne diffère donc plus ce que l'honneur t'ordonne ;
» Il demande ma tête, & je te l'abandonne.

. . . .
. . . .
. . . .
. . . .

» Au nom d'un père mort, ou de ton amitié,
» Punis-moi par vengeance, ou du moins par pitié.
» Ton malheureux amant aura bien moins de peine
» A mourir par ta main, qu'à vivre avec ta haine.

CHIMÈNE.

» Va, je ne te hais point.

D. RODRIGUE.

» Tu le dois.

CHIMÈNE.

» Je ne puis.

D. RODRIGUE.

» Crains-tu si peu le blâme, &c. «

Le chef-d'œuvre du *dialogue*, dit M. de Voltaire, est la scène troisième du second acte des *Horaces*, où l'on voit entr'autres ces deux vers:

HORACE.

» Albé vous a nommé: je ne vous connois plus.

CURIACE.

» Je vous connois encor, & c'est ce qui me tue. «

Peu d'Auteurs ont su imiter les éclairs vifs de ce

dialogue, pressant & entre-coupé. La tendre mollesse & l'élégance abondante de Racine n'a guères de ces traits de répartie & de réplique en deux ou trois mots, qui ressemblent, dit M. de Voltaire, à des coups d'escrime poussés & parés en même-tems. Il en a cependant d'admirables. En voici quelques exemples. *Œnone* veut consoler *Phèdre* du désespoir de n'être point aimée, en lui disant qu'*Hyppolite* est séparé pour toujours d'*Aricie*.

ŒNONE.

» Quel fruit recevront-ils de leurs vaines amours ?
» Ils ne se verront plus.

PHÈDRE.

» Ils s'aimeront toujours. «

(*Phèdre*, *act. IV*, *sc. VI.*)

La scène sixième du quatrième acte entre *Achile* & *Agamemnon*, dans l'*Iphigénie* de Racine, peut être comparée aux plus belles de Corneille. Nous pourrons citer aussi comme un chef-d'œuvre celle du troisième acte dans *Iphigénie en Tauride* entre *Pilade* & *Oreste*.

La deuxième scène du second acte de l'*Iphigénie* de Racine est un chef-d'œuvre de sentiment & de *dialogue*. En voici le sujet. *Calchas* avoit décidé que les Dieux n'accorderoient un vent favorable à la flotte des Grecs, qu'autant qu'on immoleroit *Iphigénie*. La réponse de l'oracle fut sue de tout le camp

des Grecs. Il envoya un exprès à *Clytemnestre* pour l'engager à éloigner sa fille. L'exprès ne la trouva pas, & *Clytemnestre* arriva. *Agamemnon* désespéré de ce contre-tems, ne peut supporter la présence d'*Iphigénie*, qui le retient lorsqu'il veut s'en aller. Elle lui dit :

» Quel bonheur de me voir la fille d'un tel père !

AGAMEMNON.

» Vous méritez, ma fille, un père plus heureux.

. . . .
. . . .
. . . .
. . . .

IPHIGÉNIE.

» N'éclaircirez-vous point ce front chargé d'ennuis ?

AGAMEMNON.

» Ah ! ma fille !

IPHIGÉNIE.

» Seigneur, poursuivez.

AGAMEMNON.

» Je ne puis.

IPHIGÉNIE.

» Périsse le Troyen auteur de nos allarmes !

AGAMEMNON.

» Sa perte à ses vainqueurs coûtera bien des larmes.

IPHIGÉNIE.

» Les Dieux daignent ſur-tout prendre ſoin de vos
» jours !

AGAMEMNON.

» Les Dieux depuis un tems me ſont cruels & ſourds.

IPHIGÉNIE.

» *Calchas*, dit-on, prépare un pompeux ſacrifice ?

AGAMEMNON.

» Puiſſai-je auparavant fléchir leur injuſtice !

IPHIGÉNIE.

» L'Offrira-t-on bientôt ?

AGAMEMNON.

» Plutôt que je ne veux !

IPHIGÉNIE.

» Me ſera-t-il permis de me joindre à vos vœux ?
» Verra-t-on à l'autel votre heureuſe famille ?

AGAMEMNON.

» Hélas !

IPHIGÉNIE.

» Vous vous taiſez ?

AGAMEMNON.

» Vous y ſerez ma fille.
» Adieu.

L'*Œdipe* de M. de Voltaire nous offre un bel exemple en ce genre.

ŒDIPE.

» J'ai tué votre époux.

JOCASTE.

» Mais vous êtes le mien.

ŒDIPE.

» Je le ſuis par le crime.

JOCASTE.

» Il eſt involontaire.

ŒDIPE.

» N'importe, il eſt commis.

JOCASTE.

» O comble de miſère !

ŒDIPE.

» O trop fatal hymen ! ô feux jadis ſi doux !

JOCASTE.

» Ils ne ſont point éteints, vous êtes mon époux.

ŒDIPE.

» Non, je ne le ſuis plus.

Voyez les exemples que nous avons rapporté dans le mot Action relativement au ſtyle, *tom. I, p.* 310.

» On peut diſtinguer, par rapport au *dialogue*, » quatre ſortes de ſcènes dans la Tragédie. Dans la » première, les interlocuteurs s'abandonnent aux » mouvemens de leur ame, ſans autre motif que de » l'épancher. Ce ſont tout autant de monologues » qui ne conviennent qu'à la violence de la paſſion, » & qui dans tout autre cas, ſans excepter les ex- » poſitions, doivent être exclus du Théâtre, comme » froids & ſuperflus. Dans la ſeconde, les interlo- » cuteurs ont un deſſein commun qu'ils concertent » enſemble, ou des ſecrets intéreſſans qu'ils ſe com- » muniquent: telle eſt la belle ſcène d'expoſition » entre *Cinna & Émilie*. Cette forme de *dialogue* eſt » froide & lente, à moins qu'elle ne porte ſur un » intérêt très-preſſant. La troiſième eſt celle où un » des interlocuteurs a un projet qu'il veut inſpirer » à l'autre; telle eſt la ſcène de *Néreſtan* avec *Zaïre*. » Comme l'un des perſonnages n'y eſt point en ac- » tion, le *dialogue* ne ſauroit être ni rapide, ni va- » rié; & ces ſortes de ſcènes ont beſoin de beaucoup » d'éloquence. Dans la quatrième, les interlocuteurs » ont des vues, des ſentimens, ou des paſſions qui » ſe combattent, & c'eſt la forme de ſcène la plus » favorable au Théâtre. Il arrive ſouvent que dans » celle-ci tous les perſonnages ne ſe livrent pas au » *dialogue*, quoiqu'ils ſoient tous en action & en » ſituation. Telle eſt dans le ſentiment la ſcène de » *Burrhus* avec *Néron*; dans la véhémence celle de » *Palamède* avec *Oreſte & Electre*; dans la politique,

» celle de *Cléopatre* avec *Antiochus* & *Séleucus*; dans » la paſſion, la déclaration de *Phèdre*, & alors cette » forme, comme la précédente, demande d'autant » plus de chaleur & de force dans le ſtyle, qu'elle » eſt moins animée par la paſſion. Quelquefois tous » les interlocuteurs ſe livrent aux mouvemens de » leur ame. Voilà, ce me ſemble, les ſcènes qui » doivent le plus échauffer l'imagination du Poëte. (*Dict. Enc.*)

Molière eſt ſouvent inimitable. Il a des ſcènes monoſyllabiques entre quatre à cinq interlocuteurs, où chacun ne dit que ſon mot. Mais ce mot eſt dans le caractère, & le peint. Nous nous contenterons d'indiquer la première ſcène de l'*Amour Médecin*, qui eſt un chef d'œuvre d'expoſition de naturel, de vérité, de *dialogue*, &c. » Il eſt quelques endroits » dans les *Femmes ſavantes*, dit M. Diderot, qui font » tomber la plume des mains. Si l'on a quelque » talent, il s'éclipſe. On reſte des jours entiers ſans » rien faire. On ſe déplaît à ſoi-même; le courage » ne revient qu'à meſure qu'on perd la mémoire de » ce qu'on a lû, & que l'impreſſion qu'on a reſſen- » tie ſe diſſipe.

» Lorſque cet homme étonnant ne ſe ſoucie pas » d'employer tout ſon génie, alors même il le ſent. » *Elmire* ſe jetteroit à la tête de *Tartuffe*, & *Tartuffe* » auroit l'air d'un ſot qui donne dans un piège » groſſier. «

L'art du *dialogue* exige qu'on réponde préciſément à ce que l'interlocuteur a dit. Ce n'eſt que dans une grande paſſion, dans l'excès d'un grand mal-

heur, qu'on ne doit pas obſerver cette régle. L'ame alors eſt toute remplie de ce qui l'occupe, & non de ce qu'on lui dit; c'eſt alors qu'il eſt beau de ne pas bien répondre.

Il y a des circonſtances où l'un des interlocuteurs s'éloigne du ſujet du *dialogue* par quelque motif qui l'y engage; mais alors même il tend à ſon but par des voies circonflexes. De tels détours ne peuvent avoir lieu que dans les ſituations modérées.

Une des grandes beautés du *dialogue*, c'eſt d'être coupé à propos. Lorſque la réplique ſe fait attendre, le *dialogue* eſt vicieux. » Dans la ſcène d'*Au-* » *guſte* avec *Cinna*, *Auguſte* va convaincre de trahiſon » & d'ingratitude un jeune homme fier & bouillant, » que le ſeul reſpect ne ſauroit contraindre à l'écou- » ter ſans l'interrompre, à moins d'une loi expreſſe. » Corneille a donc préparé le ſilence de *Cinna* par » l'ordre le plus important; & ces vers qu'on a tant » & ſi fort condamnés comme ſuperflus, ſont la plus » digne préparation de la plus belle ſcène qui ſoit » au Théâtre. Cependant, malgré la loi que fait » *Auguſte* à *Cinna* de tenir ſa *langue captive*, dès qu'il » arrive à ce vers:

» *Cinna* tu t'en ſouviens, & veux m'aſſaſſiner. «

» *Cinna* s'emporte, & veut répondre: mouvement » naturel & vrai que le grand peintre des paſſions » n'a pas manqué de ſaiſir. C'eſt ainſi que la répli- » que doit partir ſur le trait qui la ſollicite. « (*Encyclopédie.*)

Rien ne nuit davantage au *dialogue* que le desir de briller, d'affecter de l'esprit, de placer des sentences, & des pensées philosophiques & morales. C'est le défaut des jeunes Auteurs sur-tout. Ils croient se faire estimer, lorsqu'ils interrompent le cours d'une action pour présenter quelquefois des maximes communes présentées avec emphase, & s'applaudissent beaucoup, lorsqu'ils ont offert quelques vers que le spectateur peut retenir. Ces sortes de moralités ne sont véritablement accueillies que lorsqu'elles tiennent à l'action, & servent à lui donner plus de force. Sans cela les maximes ont un air de déclamation & dogmatique qui fatigue plus qu'il ne plaît. *Voyez* MAXIMES.

Il est inutile de dire qu'il faut observer les bienséances dans le *dialogue*, & faire parler les Acteurs selon leur âge, leur état, leurs intérêts, &c. C'est une régle indispensable dans tous les genres, & dans l'art Dramatique sur-tout. *Voyez ce que nous avons dit sur cet objet dans l'*ACTION DRAMATIQUE, *tom. I, p.* 166, *&c. dans l'*ACTION COMIQUE EN GÉNÉRAL, *même tome; dans l'*IDÉE DE L'ART POETIQUE D'HORACE, *p.* 628; *dans le mot* BIENSÉANCE, *tom. II, p.* 262; BOURGEOIS, *même tome, p.* 288; CARACTÈRE, *ibid. p.* 366; *&c. &c.* CONVENANCE, *p.* 704, STYLE, *&c. &c. &c.*

On étoit dans l'usage de tutoyer sur le Théâtre, même dans la Tragédie, lorsque Corneille s'est emparé de la scène; il en résultoit quelquefois de la précision, de la noblesse, & de la force. Le tutoyement ne messied pas à *Rodrigue* & à *Chimène*. Racine ne

ne se l'est permis que quand il a fait parler un père irrité à son fils, un maître, à un confident, ou une amante irritée à son amant. Molière ne les fait point tutoyer dans ses pièces, excepté les Valets & les Soubrettes entr'elles. Il devoit bannir, en effet, (1) cette manière de s'exprimer de la Comédie, qui est la peinture de nos mœurs.

» Les mots de *Madame* & de *Seigneur*, dit M. de » Voltaire, ne sont que des complimens Français. » On n'employa jamais chez les Grecs, ni chez les » Romains la valeur de ces termes. C'est une re- » marque qu'on peut faire sur toutes leurs Tragédies. » Nous ne nous servons point de *Monsieur* & de » *Madame* dans les Comédies tirées du Grec. L'usage » a permis que nous appellions les Romains & les » Grecs, *Seigneurs*, & les Romaines, *Madame*; » usage vicieux en soi, mais qui cesse de l'être, puis- » que l'usage l'a autorisé. «

Il y a des *dialogues* en récit. *Voyez le mot* DIALOGISME, *ci-dessus p.* 138.

DIALOGUE, (*Drame Lyrique.*) C'est ainsi qu'on appelle une composition de musique à deux ou un plus grand nombre de voix. Les scènes d'Opéra sont en ce sens des *dialogues*. Les interlocuteurs se réunissent souvent, & chantent ensemble. *Voyez* CHŒUR, *tom. II, p.* 509, DUO, TRIO, &c.

---

(1) Il faut en excepter le *Dépit amoureux*; mais Molière s'est ensuite corrigé de lui-même.

DIC

DICHORÉE, ſubſt. maſcul. (*méchan. des vers.*) *Dichoreus*. C'eſt un pied de la Poëſie Grecque & Latine, compoſé des deux *chorées* ou *trochées* unis enſemble, comme *Cāntĭlēnă*. *Voyez* CHORÉE *ou* TROCHÉE. Le mot *Măcchābēē* en Français eſt un *dichorée*.

DICTION, ſubſt. fémin. (*Rhétoriq.*) *Dictio*. La *diction* n'eſt autre choſe que la manière de rendre & d'exprimer ſes penſées. La *diction* doit être proportionnée aux différens ſujets que l'on traite. Chaque genre d'Ouvrage a un ton qui lui eſt propre, & qui n'appartient qu'à lui ſeul. C'eſt ſur lui que doit être moulée la *diction*. Elle doit être différente ſelon les divers genres de Littérature. Cette diverſité n'eſt dans le vrai que la loi de la nature qui cherche à prendre d'elle-même le ton, & le caractère de chaque choſe. Les divers objets que les Orateurs & les Poëtes ont à colorier & à peindre, ne peuvent donc être repréſentés qu'avec cette variété dans la *diction* indiquée par la nature. Ce ſeroit la traveſtir & la déguiſer que d'employer toujours les mêmes couleurs pour la rendre ; car c'eſt elle-même que l'on peint, ou que du moins l'on doit s'efforcer de peindre, ſoit dans la Poëſie, ſoit dans le Diſcours Oratoire. La variété qu'elle a ſemée elle-même avec profuſion dans ſes productions, trace aux artiſtes leur devoir, & leur indique aſſez ce qu'ils ont à faire en l'imitant.

La Poësie & l'Eloquence ont chacune leur langage propre, qu'on ne peut guère transporter de l'une à l'autre sans confondre les divers genres, & presque les dénaturer. Elles ont, sans doute, la même source, & il y a mille nuances par lesquelles on doit sans cesse les rapprocher; mais aussi faut-il leur conserver leur caractère original, qui sert toujours à les distinguer.

Non-seulement la prose & les vers ne doivent pas être écrits du même style; mais les divers Ouvrages, dans chacun des deux genres, demandent un style & une *diction* différente. Les limites de toutes les espèces sont marquées; & on ne sauroit les transposer, sans enfreindre toutes les loix que dictent la raison & le goût. La majesté de l'Epopée, la dignité de la Muse Tragique, la gaieté vive & piquante de la Comédie, la gravité du Poëme Didactique, la tendre & douce naïveté du genre Pastoral, ont toutes une marche & une expression particulière. La *diction* qui convient à chacune de ces espèces, bien loin d'être propre à l'autre, la dépareroit en la défigurant.

Le Poëte Dramatique doit sur-tout parler la langue de tous les états, & faire parler les personnages conformément à leurs caractères & à leurs conditions; c'est le plus sûr moyen de s'attirer l'attention de tous les spectateurs, si d'ailleurs la construction de la fable répond à la *diction*, la noblesse & l'élévation de style, qui sied si bien à la Tragédie, seroit déplacée & ridicule dans la Comédie.

Verſibus exponi tragicis exponi res tragica
Non vult. (Hor. art. Poët.)

La *diction* dans la Comédie demande beaucoup de naturel & de ſimplicité. Molière eſt dans cette partie un modèle excellent, ainſi que dans preſque tout ce qui conſtitue la bonne Comédie. Ceux qui ſont venus après lui ſe ſont tous éloignés de cette heureuſe ſimplicité, qui fait le principal ornement de la Comédie. Ils affectent de lui préférer une verſification pompeuſe, des penſées ſubtiles & brillantes, des expreſſions recherchées : faute de génie, pour ſaiſir le véritable caractère de la Comédie, ils cherchent à couvrir le vuide & le défaut d'intérêt de leurs pièces par des ſaillies & quelques éclairs, par du rafinement & de l'eſprit. Les vrais connoiſſeurs ne s'y méprennent point : incapables de ſe laiſſer éblouir par une vaine pompe de vers, ils démêlent la foibleſſe de l'intrigue, le vuide de l'action : nourris de la lecture de Molière & de Térence, ils ne prennent pas de la bouffiſſure pour de l'embonpoint, de l'apprêt pour du naturel.

Corneille a quelquefois trop imité l'enflure de Lucain. Les gens de goût proſcriront toujours *les fleuves rendus rapides par le débordement des parricides*. Mais ils aimeront toujours

» Reſtes d'un demi-Dieu, dont à peine je puis
» Egaler le grand nom, tout vainqueur que je ſuis.

» O ciel! que de vertus vous me faites haïr!

La *diction* ne doit pas être la même pour l'éloquence de la Chaire, & pour celle du Barreau. Celle des Discours Académiques ne convient qu'à ce genre d'éloquence. Le Philosophe & l'Historien ont aussi la leur qui leur est propre, & qui n'appartient qu'à eux.

La *diction* doit toujours être pure, exacte, châtiée, correcte. Elle est souvent très-incorrecte dans Corneille, Molière, la Fontaine, Crébillon.

» Que dans tous vos écrits la Langue révérée
» Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.
. . . .
» Dans la Langue, en un mot, l'Auteur le plus divin
» Est toujours, quoiqu'il fasse, un mauvais écrivain. «

(*Art Poët. ch.* 1.)

Jamais rien d'empoulé, ni de bas ; jamais d'affectation, ni d'obscurité : tous les vers doivent être harmonieux, sans que cette harmonie dérobe rien à la force des sentimens.

La *diction* doit être variée ; car rien n'est plus insipide pour une oreille délicate qu'une languissante monotonie. Il faut qu'elle soit noble, sublime, touchante, pathétique, rapide, simple, naturelle & naïve, suivant l'exigence & le besoin ; & sur-tout toujours assortie & adaptée aux divers genres, & aux différens sujets que l'on traite. *Voyez les mots* BARREAU, *tom. II, p.* 128, ELOQUENCE DE LA CHAIRE, *même tom. p.* 454, &c. ELOCUTION, STYLE, &c.

DICTIONNAIRE, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Dictionnarium*. Un *Dictionnaire* est un vocabulaire, ou une nomenclature propre aux objets qu'on y traite, & dans lequel les mots sont rangés selon leur ordre alphabétique.

Les *Dictionnaires* ont d'abord été très-informes. Ils ont commencé à se perfectionner vers la fin du quatorzième siècle. Celui qui a été appellé *Papias*, & qui étoit de la composition d'un Abbé de S. Gal, nommé Salomon, peut être regardé comme le premier *Dictionnaire* passable. Cet Auteur vivoit en 1409. Son Ouvrage donna naissance à un autre qui fut appellé *Gemma Vocabulorum*, imprimé en 1469; en 1502, parut celui de *Gemma Gemmarum*. A la suite de ceux-là parurent celui de Calepin, augmenté par Conrard Genres, Paul Manuce, & Jean Passerat. (*Voyez* CALEPIN, *tom. II*, *p.* 345.) Ceux de Crispinus, de Robert-Etienne, &c. en Latin; celui de Scapula, de Henri-Etienne en Grec; de Miot, du Père Monet, du P. Gaudin, de Richelet de l'Académie Françaife, pour le Français; de Covarruvias, pour l'Espagnol, de l'Académie Della Crusca, pour l'Italien, &c. &c. &c.

Les *Dictionnaires* se sont extrêmement multipliés, sur-tout depuis quelque tems. On en a composé sur toutes les Sciences, tous les Arts, & sur tous les objets. Nous ne finirions pas si nous voulions en rapporter les titres. Le principal & le meilleur de tous est l'*Encyclopédie*, ou *Dictionnaire raisonné des Sciences*, *des Arts & Métiers*, *par une société de Gens de Lettres*, *& de principaux Artistes*. Il a été mis en

ordre, & publié par M. Diderot ; & quant à la partie Mathématique, par M. d'Alembert. Après l'*Encyclopédie* vient le *Dictionnaire de Trévoux*, qui a beaucoup servi dans plusieurs occasions à la formation de quelques articles de l'*Encyclopédie*. Nous avons pour l'Histoire le *Dictionnaire* de Moreri, pour la Géographie, celui de la Martinière. Celui de Bayle est très-estimé, tant à cause de la variété des objets que de l'érudition avec laquelle ils sont présentés.

Bien des personnes se sont récriées contre la multiplicité des *Dictonnaires*, en ce qu'ils favorisent la paresse, en empêchant de consulter les sources. La plus forte objection qu'on fait contre ceux qui renferment la nomenclature des Arts & des Sciences, c'est que l'enchaînement des principes est interrompu à chaque article par la nécessité où l'Auteur se trouve de ne traiter ces articles qu'en s'assujettissant à l'ordre alphabétique ; on ajoûte que les principes qu'on établit dans chaque article en supposent d'autres, dont l'ignorance empêche de tirer aucun fruit de ce qu'on lit. On peut répondre à cette objection, qu'à la vérité on suppose des principes dans chaque article ; mais que dans les *Dictionnaires* bien faits on renvoie aux articles où sont établis ces principes supposés, & qu'il est bien facile de donner un ordre à tous ces principes épars, & les remettre à la place qu'ils doivent occuper, lorsqu'on a su travailler d'après un plan fixe.

A l'égard du plan que nous nous sommes proposés, en faisant ce *Dictionnaire*, on le trouvera détaillé

dans le Discours Préliminaire, que nous avons mis à la tête du premier volume.

Le reproche qu'on fait à ces sortes d'Ouvrages de favoriser la paresse, n'est pas plus fondé en raison. » Ces sortes d'Ouvrages, dit M. Diderot, ne » favorisent la paresse que de ceux qui n'auroient » jamais eu la patience d'aller puiser dans les sour- » ces. Il est vrai que le nombre des Savans diminue » tous les jours, & que le nombre des *Dictionnai-* » *res* semble augmenter à proportion; mais bien loin » que le premier de ces deux effets soit la suite du » second, je crois que c'est tout le contraire. C'est » la fureur du bel esprit qui a diminué le goût de » l'étude, & par conséquent les Savans; & c'est la » diminution de ce goût qui a obligé de multiplier » & de faciliter les moyens de s'instruire. « D'ailleurs personne ne peut révoquer en doute que ces sortes d'Ouvrages ne soient quelquefois un secours pour les Savans; & pour les ignorans un moyen de ne l'être pas tout-à-fait. Aussi Bayle dit, » que les » *Dictionnaires* sont une voie abrégée pour devenir » savant à peu de frais. «

Nous ne prétendons pas approuver par-là toutes sortes de *Dictionnaires*; nous nous garderons bien cependant d'en condamner aucun en particulier. Nous serions peut-être dans le cas de faire le procès au nôtre le premier. Puisse l'intérêt que nous avons de le rendre utile, ne pas nous aveugler sur son véritable prix! Puisse-t-il ne pas être, comme bien d'autres, plutôt un objet de luxe que d'instruction!

Les personnes qui voudront voir les différentes

formes qu'on peut donner à un *Dictionnaire*, les différens objets sur lesquels ils peuvent rouler, la manière dont ils doivent être traités, peuvent consulter à cet égard l'*Encyclopédie* au mot *Dictionnaire*. Voyez aussi les *Observations sur les Dictionnaires Latins & Français*, par M. du Marsais dans ses *Tropes*.

Le style doit en être simple, naturel, coulant & varié, relativement aux matières qu'on y traite.

DICTON, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Dictum*. Mot ancien par lequel on exprimoit tantôt une raillerie, tantôt un proverbe, un adage, une sentence, tantôt une inscription, une devise, &c.

D I D

DIDACTIQUE, adject. (*Hist. Littér.*) *Didacticus, ad docendum aptus*. C'est ainsi qu'on appelle tout Ouvrage ou tout Discours qui a l'instruction pour objet.

La Poësie n'a pas toujours été consacrée au plaisir; elle a été dirigée vers l'instruction. On a senti que la plûpart des traités en prose ne sont peu utiles, que parce qu'ils ennuyent, & que les Poëmes pouvoient instruire, parce qu'ils plaisoient. Les Poëtes se sont attachés à joindre l'utile à l'agréable.

La Poësie *didactique* est très-ancienne, & a précédé, sans doute tout autre genre de Poësie; puisque les loix, les histoires, & les préceptes de morale étoient écrits en vers. Le Poëme sur l'Agriculture, par Hésiode, avoit paru quelques années avant l'*Iliade*. Empédocle mit la Physique en vers.

Théognis, Nicandre, Parménide, Aratus, composèrent aussi différens Traités qu'ils embellirent des charmes de la Poësie. Chez les Romains, Horace, Virgile, Lucrèce, Ovide, se livrèrent à ce genre de Poëme, & avec le plus grand succès.

Les personnes qui prétendent que la fiction est absolument nécessaire à la Poësie, ont prétendu que le Poëme *didactique* n'est appellé qu'improprement *Poëme*. M. Racine le fils, s'est attaché à combattre cette opinion dans ses Réflexions sur la Poësie, (1) & a fait voir que la Poësie peut plaire sans fictions; qu'elle peut peindre les objets sensibles, les mouvemens de l'ame, les sentimens & les passions du du cœur, sans être obligée de feindre. Cette vérité est d'ailleurs si frappante, que ce seroit l'obscurcir que de chercher à la développer.

On a reproché au Poëme *didactique* un peu trop d'uniformité, défaut qui est incompatible avec la véritable Poësie. On a répondu à cette objection, en disant que l'uniformité qui étoit répandue dans ces sortes de Poëmes, devoit être attribuée à l'Auteur, & non à l'Ouvrage; & que le Poëme *didactique*, devant offrir une succession non-interrompue d'images & de tableaux peints d'après nature, on ne devoit point faire retomber sur l'art le défaut de celui qui s'y livre.

D'ailleurs, comme le remarque M. Racine le fils, l'uniformité peut se trouver de deux manières

---

(1) Chap. I, art. 2.

dans le Poëme *didactique*, ou relativement aux choſes, ou relativement au ſtyle. L'uniformité ſe rencontre dans les choſes, lorſque l'Auteur préſente les mêmes objets ; & dans le ſtyle, s'il offre les mêmes tours de phraſe, la même conſtruction, la même harmonie.

L'uniformité dans les choſes eſt ordinaire dans les Poëmes trop bornés, comme ceux, par exemple, de Fracaſtor & de Ste Marthe. L'un n'ayant à parler que d'une maladie, ne peut entretenir que des cauſes de cette maladie ; l'autre, par les bornes qu'il s'eſt preſcrites, ne peut occuper que des nourrices & de nourriçons.

Il n'en eſt pas de même des *Arts Poëtiques* d'Horace & de Boileau. Ils ne nous entretiennent que de la Poëſie ; mais loin qu'on puiſſe leur reprocher de l'uniformité, leurs Ouvrages offrent une variété continuelle qui réveille, & qui fixe à chaque inſtant l'attention du Lecteur. Il en eſt ainſi de Virgile. Il nous retient toujours à la campagne, & ne nous préſente que les objets qui s'y trouvent ; mais il ſait les faire ſuccéder avec art les uns aux autres, & unit enſemble les préceptes, les réflexions, & les deſcriptions. Le quatrième Livre de ſes *Géorgiques* ne roule que ſur les abeilles. Après avoir fait connoître le ſoin que ces animaux exigent, le Poëte paſſe à la deſcription de leurs travaux, de leurs mœurs, de leurs guerres, & mêle toujours les préceptes aux deſcriptions. » Quiconque accuſeroit de » pareils Ouvrages d'uniformité, reſſembleroit, dit » M. Racine, à un homme qui en ſortant d'une galerie

» pleine de tableaux, diroit qu'il s'eſt ennuyé, parce » qu'il n'a vu que de la peinture. «

Le ſecond genre d'uniformité conſiſte dans le ſtyle. Ce défaut eſt bien plus commun, & bien plus difficile à éviter dans le Poëme *didactique* ; la raiſon en eſt, que ces Ouvrages ne roulant que ſur des préceptes, qui ne permettent pas qu'on ſe livre à des ſentimens violens, ne donnent pas occaſion à la variété que les grands mouvemens des paſſions peuvent mettre dans le ſtyle. Cette variété, cette chaleur, ce coloris, ces graces dont le Poëme *didactique* a peut-être plus de beſoin qu'un autre, ſont le ſecret ſeul réſervé au talent & au génie. Avec quel art Virgile a ſu changer ſon ſtyle, par l'art de varier les objets & les images ? Horace & Boileau ſont encore plus heureux ; parce qu'en même-tems qu'ils offrent le précepte, ils ont occaſion de donner par leur ſtyle même, l'exemple du précepte. Le Poëte Français l'emporte, ſans contredit, ſur ſon modèle à cet égard. Qu'on liſe ſon *Art Poëtique* ; parle-t-il de l'Ode, & des différens ſujets qu'elle peut traiter ? Il prend le ſtyle élevé, gracieux ou tendre, ſuivant ces différens ſujets ; il eſt doux & naturel, quand il parle de l'Idylle ; il paroît lugubre, quand il en vient à l'Elégie ; il eſt pompeux & plein d'harmonie, quand il parle de la Poëſie Epique ; & il remue le cœur, lorſqu'il apprend aux Poëtes Tragiques à employer le pathétique. Il a ſu même dans un ſi noble ſujet prendre un moment le ton familier & badin, en racontant l'hiſtoire de ce Médecin :

» Savant hableur, dit-on, & célèbre aſſaſſin. «

De manière qu'il fait ce qu'il recommande aux autres, quand il leur a dit qu'il faut

» D'une main légère
» Paſſer du grave au doux, du plaiſant au ſévère. «
(*Art Poët.*)

M. Racine le fils, qui a défendu ſa propre cauſe en défendant le mérite de la Poëſie *didactique*, a fait voir qu'elle n'étoit pas incompatible avec la fiction, & qu'elle l'employoit. Il diſtingue pour cet effet, deux ſortes de fictions; fictions de récit & de ſtyle: il entend par le premier genre de fiction tout ce qui eſt produit par l'imagination des Poëtes, & qui n'a d'autre réalité que celle qu'ils lui donnent; & par fictions de ſtyle, ces images, ces tableaux, les figures ſublimes & hardies dont le Poëte ſe ſert pour animer tout ce qu'il décrit. Il fait voir que non-ſeulement le Poëme *didactique*, mais toute autre genre de Poëſie peut ſubſiſter ſans les fictions de la première eſpèce; que Virgile, s'il les avoit crues néceſſaires, pouvoit introduire dans ſes *Géorgiques* les divinités du Paganiſme, que Boileau étoit le maître de faire intervenir *Apollon* & les Muſes; que l'un & l'autre, en n'uſant pas de la liberté qu'ils avoient à cet égard, ont prouvé que le Poëme *didactique* pouvoit ſe paſſer de ce premier genre de fiction; que quand aux fictions de ſtyle, il les ont employées à chaque ligne, d'où il conclut que le Poëme *didactique* mérite le nom de Poëme, & ſon Auteur celui de Poëte.

Il ne faut pas s'attendre a trouver dans un Poëme *didactique* toute l'érudition, & toute la profondeur qu'on pourroit donner à la même matière, si elle étoit présentée dans un traité en prose. Il est beaucoup de détails que la Poësie néglige, & qu'elle se contente d'effleurer; leur développement la rendroit trop séche & trop monotone. Semblable à une abeille, qui ne prend des fleurs que ce qu'il y a de plus spiritueux, le Poëte ne prend de son sujet que ce qui peut lui donner un air d'utilité compatible avec les charmes de son art.

Quelque talent qu'ait le Poëte d'unir toujours l'utile à l'agréable, qu'il ne s'attende pas à être lû, comme celui qui s'attache à exciter les passions; son Ouvrage n'est pas fait pour tout le monde; il suppose du goût, de l'application, & tous les hommes n'en sont pas capables: mais le Poëte est dédommagé par le petit nombre de ceux dont il fixe l'attention, & il doit dire, comme Horace: *Je me contente de peu de Lecteurs;* ou comme Martial: *Je prends plaisir à ne plaire qu'à peu de personnes.*

Quelques ennemis du genre *didactique* ont prétendu que la timidité de la Langue Française s'opposoit aux succès du Poëme *didactique.* On prête souvent à une Langue des défauts qu'elle n'a pas: des Auteurs pauvres de leur propre fonds ont taxé l'idiome Français de pauvreté; d'autres, foibles & timides, lui ont attribué une sotte timidité. Avant d'imputer quelque vice à un langage, il faut en connoître le génie. Les libertés de la Langue Grecque, les inversions de la Latine, les prolixités de l'Italienne,

les hardiesses de l'Anglaise, ne prouvent rien contre la nôtre. Son naturel n'est point d'être libre, détournée, prolixe, ni hardie; elle brille par d'autres charmes; elle est naïve, pure, simple, exacte, unie, élégante, quand on sait la cultiver; voilà ses aimables attributs. Cela une fois posé, quel genre de Poësie est plus propre à être traité en notre Langue que le genre *didactique?* Et quel tort Patru, cet homme si connoisseur, n'avoit-il pas de prédire que l'Art Poëtique, auquel Despréaux se proposoit de mettre la main, n'auroit aucun succès en notre Langue? L'événement a bien démenti la prédiction.

Ce n'est donc point la prétendue stérilité de notre idiome qui a formé la difficulté de réussir dans un tel Ouvrage; mais plutôt la rareté du talent requis pour l'exécuter avec gloire; rareté qui peut être commune à tous les climats, quelque Langue qu'on y parle. En effet combien de jugement, quel génie, quel goût, quel fonds de Poësie n'y faut-il pas apporter! Que d'épines sont semées sur la route! Marcher de précepte en précepte, effleurer l'un, approfondir l'autre; entrer dans mille détails, les arranger, les relever, les embellir, comme une hydre se reproduire à chaque pas, par de nouveaux tours, d'heureuses expressions, de riantes images; répandre par-tout ce charme inexprimable qui fait l'ame de la Poësie, & sans lequel elle n'est qu'un hideux squelette; unir la force à la délicatesse, flatter, toucher, frapper tour-à-tour; ménager ses tons, les rendre plus vifs ou plus lents; employer chaque

ſorte de ſtyle, y jetter un certain air de reſſemblance qui ne faſſe ſentir ni chûte, ni trop d'élévation; ajoûtez de la netteté, de l'aménité, de l'élégance, de l'harmonie; & ce qui eſt le dernier dégré de perfection, un ordre clair & exact: avec tout cela n'avoir à peindre que des choſes fort communes quelquefois; voilà le Poëme *didactique* avec toute ſa ſtérilité.

Héſiode & Virgile, ſans doute pour égayer leurs préceptes, ont mis à la fin de chaque chant un exemple hiſtorié, tiré du fond du ſujet, & placé en forme d'épiſode. Bien des Poëtes *didactiques* les ont imités. Ils ſe ſont apperçus que la vérité toute nue échappoit au plus grand nombre de Lecteurs: qu'une belle ſentence ne perſuadoit qu'un inſtant; qu'un précepte étoit ſouvent comme un trait léger, qui ne fait qu'effleurer l'ame, ſans y laiſſer la moindre atteinte: l'action au contraire préſente de quoi l'attacher; elle émeut & intéreſſe le cœur; elle ſe place dans l'imagination qu'elle agite; on ſe rappelle ce qui a touché; on oublie ce qui ne fait qu'inſtruire.

Mais il y a pluſieurs abus a éviter en introduiſant ainſi des épiſodes dans le Poëme *didactique*. S'ils ne naiſſent point du ſujet même, ou s'ils ſont trop longs, ils font perdre l'objet de vue, & déplaiſent au Lecteur, lors même qu'ils l'amuſent. On a reproché à Virgile la longueur de ceux qu'il a placés dans les *Géorgiques*. Ce défaut eſt plus ſenſible dans l'*Art d'aimer* d'Ovide. Jamais Poëte n'a dû moins craindre d'ennuyer ſes Lecteurs; il quitte cependant ſon ſujet à chaque inſtant, & même au com-

mencement

mencement d'un Livre, quand le Lecteur n'a pas encore besoin de délassement. Il raconte au long l'histoire de *Dédale*, qu'il amène ainsi : (1) » Quel » est le moyen de rendre l'amour constant ? Com- » ment fixer ce Dieu qui a deux aîles ? *Dédale* & » *Icare* avoient des aîles, & n'ont pû être long- » tems retenus prisonniers. « Delà Ovide prend occasion de raconter au long l'histoire désastreuse de *Dédale* & d'*Icare*.

Virgile est sans contredit, de tous les Poëtes anciens, celui qui l'a emporté dans le genre *didactique*, soit pour le choix du sujet, soit pour la forme, soit pour la beauté des images & du style. (2) Il employa sept ans à la composition de ses *Géorgiques*, & il a laissé bien loin derrière lui Hésiode, qui étoit plus Agriculteur que Poëte, & qui s'attachoit moins à plaire qu'à instruire. Dans Virgile, des descriptions, des digressions agréables, rompent la continuité des préceptes, & charment l'ennui qu'ils peuvent occasionner ; au lieu qu'Hésiode s'occupant à décrire les mois les uns après les autres, donne

---

(1) Art. Am. Lib. I.

(2) Les personnes à qui la Langue Latine est étrangère, peuvent lire la traduction en vers des *Géorgiques*, par M. Délile : il a souvent prêté des charmes à son original, & sa traduction doit être regardée comme un des plus beaux monumens que la Littérature ait en ce genre.

un air trop ſimple, trop monotone, & trop uniforme à ſon Ouvrage, qu'on prendroit pour un Almanach en vers.

Virgile n'a pas moins de ſupériorité ſur Théognis, qui avoit écrit des choſes communes dans un ſtyle dénué d'ornemens, & ſur Aratus dont Cicéron faiſoit beaucoup de cas; parce qu'il l'avoit traduit dans ſa jeuneſſe; mais qui, au jugement de Quintilien, étoit de niveau avec Théognis, ainſi qu'Empédocle & Nicandre.

Athénée cite ſouvent un Poëte nommé Archeſtrate, qu'il appelle le Théognis ou l'Héſiode des gourmans; parce qu'il avoit écrit en vers d'une manière ſententieuſe, tous les préceptes de la table; cet Ouvrage eſt perdu, & le jugement qu'en porte Athénée, nous empêche de le regretter beaucoup.

Lucrèce a fait le Poëme de *la nature des Dieux*. Il étoit capable de faire d'excellens vers, & il avoit le génie poëtique; mais il a écrit ſur des choſes très-abſtraites, & ſon Ouvrage eſt fait pour être goûté par peu de perſonnes. Manilius eſt reſté ſi fort au-deſſous de ſon ſujet, que quelques Savans ont peine à croire qu'il ait vécu ſous le regne d'*Auguſte*.

Horace s'eſt extrêmement diſtingué en ce genre par ſon Art Poëtique; Ouvrage dont il n'avoit point de modèle, & qui eſt de ſa création. *Voyez l'*IDÉE *que nous en avons donné, ainſi que de ceux de* VIDA *& de* BOILEAU, *tom. I, p.* 621.

Ovide a couru cette même carrière avec diſtinction; le ſujet prêtoit à ſon imagination, & il l'a

traité avec esprit ; mais il n'y a point respecté assez la décence & l'honnêteté. Son Ouvrage est moins l'art d'aimer, que l'art de la coquetterie, de la galanterie, & du libertinage. Tromper, mentir, se parjurer, se prostituer, n'est, selon lui, autre chose que chercher à plaire, & à être aimé. Le Poëte chez qui la fougue des passions offusquoit la droiture du jugement, ayant donné à ses débauches le nom d'*amours*, [*amorum liber*] donna à ses dogmes le titre d'*art d'aimer*, [*de arte amandi.*] Il ne faut que lire le début de son Ouvrage pour s'en convaincre. Il y déclare que les préceptes qu'il va donner ne regardent en rien les honnêtes femmes ; que tout ce qu'il va débiter sur le compte de leur sexe, ne tire point à conséquence pour elles. Cette précaution seule suffit pour fixer le jugement qu'on doit porter de son Poëme.

Nous avons un grand nombre de Poëmes *didactiques* en vers Latins composés par des Auteurs modernes. Tels sont ceux de *Fracastor* qui a été plus heureux dans sa versification que dans le choix de son sujet, de Quillet, de Scevole, de Ste Marche, sur la manière d'élever les enfans à la mamelle. Ce petit Poëme, si estimable par l'utilité des préceptes & par la beauté de la versification, est rempli de douces images qui intéressent le Lecteur pour de foibles créatures dont le Poëte les entretient.

Le Poëme sur les jardins, par le Père Rapin, & celui sur les occupations champêtres du Père Vanière, ont été regardés comme un des meilleurs Ouvrages modernes en ce genre. Ils ont l'un &

l'autre approché de Virgile, autant qu'il eſt poſſible, à des Auteurs qui étoient auſſi éloignés du ſiècle d'*Auguſte*. L'*Anti-Lucrèce* de M. le Cardinal de Polignac, n'a pas mérité de moins juſtes éloges de la part des connoiſſeurs.

Nous avons en Français pluſieurs Poëmes *didactiques*, depuis celui de Boileau ſur l'Art Poëtique, qui ont fixé ſucceſſivement l'attention du public, & mérite ſes ſuffrages. Tels ſont les *Poëmes ſur la Religion & ſur la Grace*, de M. Racine fils; *les quatre Saiſons*, de M. le Cardinal de B**, & de M. de Saint-Lambert, &c.

Les Anglais ont pluſieurs Poëmes *didactiques* en leur Langue. Si nous jugeons de tous par ceux qui ſont traduits dans la nôtre, nous ſerons portés à croire que leurs Auteurs, preſque uniquement occupés de principes & de raiſonnemens, ont négligé les grands ornemens de la Poëſie. Au lieu de donner à ces Ouvrages le titre de Poëme, ils ſe contentent d'un titre plus modeſte. *Eſſai ſur la Critique*; *Eſſai ſur l'homme*, par Pope; *Eſſai ſur la manière de traduire en vers*, par le Comte de Roſcoumon; *Eſſai ſur la Poëſie*, par le Comte de Bukinghan.

Le Poëme de Thompſon a mérité les plus juſtes éloges. » Comme Milton, dit M. Delile, il a ſecoué le joug de la rime; il a beaucoup de reſſemblance avec ce grand Poëte; il eſt abondant » & fécond comme lui. Quelle profuſion d'images! » Quelle magnificence d'expreſſion! Rien de ſi frais » que ſon Printems, de ſi brûlant que ſon Eté, de » ſi riche que ſon Automne, de ſi ſombre que ſon

» Hiver. Ses épiſodes ſont en général infiniment ſu» périeurs à ceux de Vanières.... Mais il ne ſait » point s'arrêter ; il n'abandonne jamais une idée » ſans l'avoir épuiſée.... Il imite ſouvent Virgile, » & l'imite mal.... D'ailleurs Virgile a un but, & » Tompſon n'en a pas. Dans Virgile le retour ſuc» ceſſif des préceptes & des digreſſions forme une » variété piquante ; dans Tompſon la continuité des » deſcriptions rebute à la longue le Lecteur fatigué » de cette multitude de tableaux. «

Pluſieurs perſonnes ont compris dans ce genre de la Poëſie, non-ſeulement les Diſcours Moraux & Philoſophiques en vers, comme ceux de M. de Voltaire ; mais la *Satyre*, l'Epître, & toutes les pièces de Poëſie où l'on trouve des principes, de vertu, de mœurs, ou de goût. *Voyez* ÉPÎTRE, SATYRE, *&c.*

D I E

DIERÈSE, ſubſt. fém. (*Gramm. Proſodie.*) *Dieresis.* C'eſt une figure par laquelle les Latins, lorſque le beſoin l'exigoit, diviſoient en deux une ſyllabe qui renfermoit deux voyelles. Ainſi de *ſilvæ*, ils faiſoient *ſi-lu-æ* ; de *diſſolvendæ*, *diſ-ſolu-en-dæ* ; *jam*, *i-am*, comme dans Plaute. C'eſt par *dierèſe* qu'on dit *mu-ſa-i* pour *muſæ*, *au-la-i* pour *aulæ*.

D I F

DIFFÉRENCE, ſubſt. fém. (*Logique.*) *Differentia.* Nous avons dit dans l'article DÉFINITION ci-deſſus,

page 72, &c. qu'elle étoit d'autant plus exacte, qu'elle expliquoit plus clairement la nature d'une chose par ses attributs essentiels, dont ceux qui lui sont communs avec d'autres, s'appellent *genre*, & ceux qui lui sont propres s'appellent *différence*. Ainsi dans cette définition, *l'homme est un animal raisonnable*, le mot *animal* est le genre qui lui est commun avec beaucoup d'êtres animés; le mot *raisonnable* est la *différence* qui les distingue des autres animaux. On voit par-là que le premier attribut essentiel que comprend chaque espèce de plus que le genre, s'appelle *différence*. Voyez DÉFINITION, p. 66, &c.

DIG

DIGRESSION, subst. masc. (*Rhétoriq.*) *Digressio*. C'est ainsi qu'on appelle tout ce qui paroît s'écarter du sujet qu'on traite. Ces espèces d'écarts dans tout ce qui est Histoire, Épopée, Roman, Conte, &c. s'appellent *épisodes*, & *digressions*, soit dans les Discours sacrés ou profanes, soit dans les Traités, &c.

Les *digressions* sont vicieuses, quand elles sont fréquentes; & ennuyeuses, quand elles sont trop longues. Pour qu'elles soient bonnes, il faut qu'elles aient un rapport immédiat au sujet, & qu'elles servent à l'éclaircissement ou à l'appui des preuves. Elles sont d'autant mieux placées, qu'elles sont plus agréables & plus utiles; alors elles délassent l'esprit de l'auditeur en l'instruisant. Hypéride, au jugement de Boileau (1), a une flexibilité admirable pour les

(1) *Traité du Sublime*.

digressions : » il se détourne, dit-il, & prend haleine » où il veut. «

Tous les Orateurs sont dans le cas d'employer des *digressions*. Elles sont fréquentes, & souvent très-nécessaires au Barreau, où l'Orateur est souvent obligé de sortir de sa cause, pour s'attacher à des faits qui paroissent d'abord étrangers au sujet principal, mais qui l'y ramènent plus souvent, & avec plus d'avantage.

D I L

DILEMME, subst. masc. (*Logique.*) *Dilemma.* » Le *dilemme*, dit l'Auteur de la *Grammaire du Port-» Royal*, est un raisonnement composé, où, après » avoir divisé un tout en ses parties, on conclut » affirmativement ou négativement du tout, ce qu'on » a conclu de chaque partie.

» Je dis, *ce qu'on a conclu de chaque partie*, & » non pas seulement ce qu'on en auroit affirmé; car » on n'appelle proprement *dilemme*, que quand ce que » l'on dit de chaque partie est appuyé de sa raison » particulière. « Par-là quelque proposition que l'adversaire accorde : on conclut toujours contre lui. Exemple :

Ou vous êtes ambitieux, ou vous ne l'êtes pas ?

Si vous l'êtes, pourquoi recherchez-vous une place qui bornera votre ambition ?

Si vous ne l'êtes pas, pourquoi vous donnez-vous tous ces mouvemens pour vous la procurer ?

De quelque façon qu'on ſe retourne, on conclut toujours qu'il ne faut point faire des démarches pour ſolliciter cette place.

On a donné pluſieurs dénominations à cet argument. Les uns l'ont appellé, *cornu*, *argumentum cornutum quia utrinque ferit*, parce qu'il frappe ou d'un côté ou d'un autre ; d'autres l'appellent *crocodile* ; métaphore priſe de cet animal, qui dévore également ceux qu'il prend au bord de l'eau & ceux qui fuyent.

M. Cochet fait, d'après l'Auteur de la Logique de Port-Royal, pluſieurs obſervations ſur le *dilemme*.

1°. Afin que la concluſion ſoit renfermée dans les prémiſſes, il faut ſous-entendre par-tout quelque choſe de général qui puiſſe convenir à tout. Dans le *dilemme* que nous avons offert pour exemple, on peut ſous-entendre, *vous avez tort* ; ainſi on peut dire, *vous avez tort de chercher à vous fixer à une place qui bornera les vues d'ambition que vous avez : vous avez tort de vous donner des mouvemens inutiles*, &c.

Ainſi on condamnera ſur ce principe le fameux argument par lequel un Philoſophe prétendoit qu'il ne falloit point ſe mêler des affaires de la République ; parce qu'on ſe trouvoit dans la néceſſité d'offenſer les Dieux en faiſant mal, ou les hommes, en faiſant bien. Ce *dilemme* mis en forme, eſt conçu ainſi :

Si on agit bien, on offenſera les hommes, (on ſous-entend) *ce qui eſt fâcheux.*

Si on agit mal, on offenſera les Dieux, (on ſous-entend) *ce qui eſt fâcheux.*

Donc il eſt fâcheux en toutes manières de ſe mêler des affaires de la République.

Conſéquence fauſſe, parce qu'il n'eſt point fâcheux d'offenſer les hommes, lorſqu'on ne peut l'éviter, qu'en offenſant Dieu.

2°. Un *dilemme* conclut mal, quand les concluſions ne ſont pas néceſſaires. Par exemple dans ce *dilemme* où *Ariſtipe* vouloit diſſuader du mariage.

Si la femme qu'on épouſe eſt belle, elle cauſe de la jalouſie;

Si elle eſt laide, elle déplaît;

Donc il ne faut point ſe marier.

Dans ce *dilemme* les concluſions particulières de chaque partie ne ſont point néceſſaires; car il n'eſt point néceſſaire qu'une femme qui a une bonne conduite, inſpire de la jalouſie, quoiqu'elle ſoit belle; ni qu'elle déplaiſe, quoique laide; parce qu'elle peut racheter ce qui lui manque du côté des graces, par beaucoup de talens & de qualités.

3°. Tout *dilemme* qu'on peut rétorquer eſt vicieux. Ainſi Ariſtote fit voir par la rétorſion ſuivante la fauſſeté du *dilemme* de ce Philoſophe, qui ne vouloit pas qu'on ſe mêlât des affaires publiques.

Si on s'y gouverne ſelon les maximes corrompues des hommes, on les contentera.

Si on observe la justice, on contentera les Dieux;
Donc il faut s'en mêler.

Les Philosophes font un usage très-fréquent de ces sortes d'argumens. Ils ne sont pas entièrement étrangers aux Orateurs. Cicéron paroît les aimer, & les emploie avec succès. Lorsqu'il veut détourner le Sénat d'envoyer des Ambassadeurs à *Antoine*, il emploie ce *dilemme:*

» Vous envoyez des Ambassadeurs à *Antoine*, pour » les exposer à ses mépris, s'ils supplient à votre » nom; & pour qu'il ne les écoute pas, si vous lui » donnez des ordres par leur organe. « (1)

Voyez les exemples que nous avons rapportés du même Auteur au mot ARGUMENT, *tom. 1, p.* 601 *&* 602.

Un des plus beaux *dilemmes* qui aient été employés par les Orateurs, est celui dont Tertulien se sert pour détromper les Payens, & pour reprocher à *Trajan* l'inconséquence avec laquelle, lors même qu'il défendoit qu'on fît la recherche des Chrétiens; il les faisoit punir lorsqu'ils étoient arrêtés.

» Quelle inconséquence [*dans les ordres de* Tra- » jan!] il défend de faire la recherche des Chré- » tiens, comme s'ils étoient innocens, & il les » envoie au supplice, comme coupables. Il leur fait » grace, & il sévit contr'eux; il dissimule, & les » punit. *Trajan!* Pourquoi vous mettez-vous ainsi

---

(1) *Legatos decernetis, si ut deprecentur, contemnet, si ut imperetis, non audiet.*

» en contradiction avec vous-même ? Puisque vous » les condamnez, que n'en ordonnez-vous une re- » cherche rigoureuse ? Si vous ne voulez pas qu'on » la fasse, pourquoi ne leur faites-vous pas la grace » entière. « (1)

DIMINUTIF, adject. (*Gramm.*) *Diminutivum nomen.* C'est ainsi qu'on appelle tout nom composé qui est inférieur en force, en qualité, en quantité à son primitif, & qui en affoiblit l'idée, comme *herbette*, d'*herbe*; *seulette*, de *seule*, &c. Béleau a dit :

» Le gentil rossignolet,
» Doucelet. «

Nos Poëtes se servoient autrefois de *diminutifs*. Ils en firent à tout propos, & souvent hors de propos; & cet abus est cause qu'on les a presque tous supprimés. Lanoue, Ronsard, Mlle de Gournai, fille d'alliance de Montagne, &c. les avoient adoptés avec chaleur; mais leur protection n'empêcha pas qu'on ne se récriât contre cette innovation, & qu'on ne les bannît insensiblement.

---

(1) *O sententiam necessitate confusam ! negat inquirendos, ut innocentes ; & mandat puniendos, ut nocentes : parcit & sævit, dissimulat & animadvertit. Quid temetipsum censura circumvenis ? Si damnas, cur non & inquiris ? Si non inquiris cur non & absolvis ?*

Les Langues Italienne & Espagnole ont sur la nôtre l'avantage des *diminutifs*, qui quoiqu'en dise le Père Bouhours, ne sont pas toujours des *babioles* & des *colifichets*. Nous manquons à cet égard de beaucoup d'expressions, qui pourroient donner plus de précision, plus de grace, & plus de force à nos phrases. Elles nous éviteroient souvent la peine d'user de circonlocutions ou d'adjectifs, qui ne rendent que foiblement nos idées. Nous pensons cependant qu'il faudroit ne les employer qu'avec goût & avec réserve, & S. Evremond a eu raison de dire, » qu'il » n'y a rien de plus fade que ces Orateurs affectés » qui ne se servent que de *diminutifs*, dont les paroles » sont doucereuses, & confites, pour ainsi dire, dans » le miel. «

La langue Latine a plus de *diminutifs* que la nôtre, & elle les doit en grande partie à Plaute & à Catule. Les Italiens ont des *diminutifs* des *diminutifs* même. » Par exemple, de *bambino*, qui signifie, *un* » *petit enfant;* ils ont fait *bambinello*, *bamboctio*, *bam*- » *bocciolo*, &c. C'est ainsi qu'en Latin de *homo*, qui » signifie un *homme*. On a fait *homuncio*, & d'*ho*- » *muncio*, *homunculus*, & encore *homulus*. Ces trois » mots sont dans Cicéron. « Le Pere Bouhours dit » que ce sont des pygmées qui multiplient, & qui » font des enfans encore plus petits qu'eux. « (*Remarq. tom. I, p.* 199.)

On reconnoît à ces propos le jugement d'un homme prévenu. On peut consulter sur cet objet le *Glossaire Bourguignon*, de M. de la Monoye, au mot *famelotte*; & la *Grammaire Française*, du P. Buffier, n°. 353.

Nous avons dans notre Langue des *diminutifs* qui ont perdu leur ſignification *diminutive* , comme *caſſette* de *caiſſe*, *vergette* de *verge*.

On s'en ſert quelquefois dans le ſtyle burleſque, & leur uſage prête ſouvent au ridicule des perſonnages dans la bouche deſquels on les met. Molière en a compoſé, & s'en eſt ſervi avec ſuccès.

DIMINUTION, ſubſt. fém. (*Rhétorique.*) *Diminutio.* C'eſt une figure qui conſiſte en une eſpèce d'antiphraſe. (*Voyez* ANTIPHRASE, *tom. I, p.* 512.) Quelques Auteurs employent tantôt cette figure pour ſignifier quelque choſe de moins que ce qu'ils annoncent; on dit, par exemple, qu'*un homme n'eſt pas inſtruit*, pour faire entendre qu'il eſt *ignorant*. Tantôt on emploie cette figure pour exagérer ce qu'on veut dire d'une choſe, quoique les expreſſions dont on ſe ſert, paroiſſent *diminuer* l'idée qu'on en donne : on dit ſouvent d'un homme, *qu'il n'eſt pas ſot*, pour dire, *qu'il a de l'eſprit*; *qu'il n'eſt pas colère*, pour dire, *qu'il a un caractère doux & patient.*

D I P

DIPHTONGUE, ſubſt. fém. (*Gramm. Proſod.*) *Diphtongus.* On appelle *diphtongue* la jonction de deux voyelles, qui ſe prononcent enſemble, & qui ne font qu'une même ſyllabe.

L'Abbé Valart, dans ſa Grammaire, diſtingue les *diphtongues* en propres & impropres, ou auriculaires & oculaires. Les *diphtongues* propres ou auriculaires ſont des ſons compoſés de deux voyelles, qui ſe

font toutes les deux entendre dans la prononciation, comme *ié* dans *pitié*, *société*. Les *diphtongues* impropres & oculaires, font des fons dans lefquels on n'entend qu'une voyelle, quoiqu'elles s'écrivent par plufieurs : exemple, *j'aimai*, ou *ai* a le fon fermé de l'*é*, comme s'il y avoit *j'émé*. Ce ne font-là que des régles Grammaticales, pour lefquelles on peut confulter toutes les Grammaires & les Dictionnaires où elles ont été traitées fort au long : nous nous bornerons ici à parler des *diphtongues* relativement à la verfification Françaife. Nous extrairons ici les obfervations de Richelet à cet égard.

Eau eft d'une fyllabe, comme dans *couteau*, *pinceau*, &c. *flé-au* eft de deux fyllabes : le P. Mourgues fait *per-dré-au* de trois; mais il fe trompe.

Eo eft de deux fyllabes, comme *Gé-omètre*, *Thé-ologien*, &c. excepté dans *géolier* qui n'en a qu'une, quoiqu'en dife Richelet.

Ia eft d'une fyllabe dans *viande*, *liard*, *diable*, *fiacre*, *bréviaire* : il en a deux, dans *vi-ager*, *dia-mant*, *mi-auler*, *bi-ais*, *galimathi-as*. Cependant pour ce dernier mot, quelques Auteurs n'en ont fait qu'une, & cela eft reçu. Il en a deux dans les participes, *li-ant*, *oubli-ant*, &c. comme dans les fubftantifs *ingrédi-ent*, *expédi-ent*, &c.

Ie, *iez*, eft d'une fyllabe dans les fubftantifs *pitié*, *relief*, &c. de deux dans les verbes, *li-é*, *juftifi-é*, &c. Il n'en fait qu'une dans l'imparfait des indicatifs & fubjonctifs, *vous difiez*, *vous voudriez*. Cependant Molière a dit :

» Allez, vous *de-vri-ez* mourir de pure honte. «

Et Fontenelle :

» Vous *perdri-ez* le tems en discours superflus. «

Iel, *ielle*, sont de deux syllabes ; *essenti-el*, *substanti-el*, &c. excepté dans *ciel*, *miel*, *fiel*.

Ien ne fait qu'une syllabe dans les verbes & dans les substantifs, *bien*, *rien*, *tiens*, *souvient*, &c. excepté dans *li-en* & *gardi-en* ; *ien* dans *ancien* est d'une ou de deux syllabes, suivant qu'on le juge à propos. *Ien* est de deux syllabes dans les noms qui désignent la qualité ou la patrie de quelqu'un, comme *Itali-en*, *Grammairi-en*, &c. & les noms propres, *Appi-en*, *Quintili-en*. Cependant Racine l'a fait d'une syllabe dans *Pratici-en*.

» Va, je l'achetterai le *Praticien* Français. «
(*Com. des Plaid.*)

Ier, *ière*, d'une syllabe dans les noms, *métier*, *altier*, *lumière*, *paupière*, &c. Dans les mots où il y a une des deux consonnes douces ou liquides, *l*, *r*, précédés d'une consonne muette dans la même syllabe, *ier*, *ère*, sont de deux syllabes, comme dans *meurtri-ère*, *pri-ère*, &c. *Hi-er* est de deux ; mais d'une après *avant*, comme dans *avant-hier*. Richelet met deux syllabes dans *géoli-er*, il se trompe.

Ier est de deux syllabes dans les verbes, comme *pri-er*, *justifi-er*.

Ierre est d'une syllabe, comme dans *pierre*, *lierre*. On peut en faire deux dans *li-erre*.

Iette d'une ſyllabe, *diette*, *aſſiette.*

Yeu, *ieux*, d'une dans les ſubſtantifs *Dieu*, *lieu*, *yeux*: de deux dans les adjectifs *ambiti-eux*, *envi-eux*, excepté dans *vieux* qui eſt monoſyllabe; *mieux* n'en a qu'une.

Ièvre eſt d'une ſyllabe, *lièvre*, *fièvre*, &c.

Io de deux ſyllabes, *vi-olon*, *vi-olent*, &c.

Iole eſt d'une ſyllabe; d'autres le font de deux; *babiole*, *fiole*, *ba-bi-o-le*, *fi-ole.*

Ion eſt de deux ſyllabes dans les noms *ambiti-on*, *ari-on*, &c. & dans les verbes terminés en *ier*, & l'impératif *humili-ons*, *oubli-ons*. Il n'en a qu'une dans les autres, *voulions*, *trouvions*, &c. à moins qu'il n'y ait l'une des deux conſonnes liquides *l*, *r*, précédées d'une conſonne muette, comme dans *voudri-ons*, *ſoumettri-ons.*

Ménage, d'après Ronſard, voudroit qu'on ne finît jamais un vers par des mots en *ion*; ſon goût n'a pas fait loi. Cependant cette régle peut être bonne à l'égard des mots en *ion*, qui ont plus de quatre ſyllabes.

Ius eſt de deux ſyllabes, *appi-us*, *ari-us*, &c.

Oe de deux ſyllabes, *Nö-ël*, *Po-ëte*, &c. excepté dans *coëffe*, *boëte*, *poëlle*, *moëlle.*

Oui, *ouis*, toujours de deux; *éblou-ir*, *j'ou-is*: excepté dans *oui* & dans *louis.*

Ua eſt de deux ſyllabes, comme dans *ſitu-a*; quelques Poëtes n'en font qu'une dans *perſuader*. Racine a dit:

» Vous le ſouhaitez trop, pour me le perſuader. «

Il

Il a dit ailleurs :

» Il ſuffit de tes yeux pour t'en *perſua-der.* «

Richelet obſerve que dans la paſſion, il eſt à propos de n'en faire qu'une ſyllabe ; mais qu'en général il en faut faire deux.

Ué, uée, uel, toujours de deux, *ſitu-é*, *ſenſu-el*, &c.

Ui d'une ſyllabe, *ennui*, *fui*, *lui*, &c. excepté dans *pitu-ite*, *ru-ine* : pluſieurs Auteurs ont tort de n'en faire qu'une d'*u-i* dans ces deux derniers mots.

Uons de deux ſyllabes, *tu-ons*, *ſitu-ons*.

L'*e* muet, précédé d'une voyelle, n'ôte & n'ajoûte rien à la ſyllabe ; on ne le prononce pas : comme dans *louera*, *oubliera*, *dévouement* : c'eſt comme s'il y avoit *loura*, *oublira*, *dévoument*, &c.

DIPLOME, ſubſt. maſc. (*Hiſt.*) *Diploma*. C'eſt ainſi qu'on appelle des actes émanés de l'autorité ſouveraine. L'art de diſtinguer ceux qui ſont vrais ou faux, s'appelle *diplomatique*. On les appelle quelquefois *chartes*, *titres*. Les *diplômes* ſont quelquefois la ſource où vont puiſer les Hiſtoriens, & la preuve des faits qu'ils avancent ; mais comme il eſt avéré que beaucoup de maiſons religieuſes en ont ou ſuppoſé, ou falſifié ; & comme il eſt très-difficile de diſtinguer les véritables, de ceux qui ſont ou ſuppoſés ou falſifiés, on y a ajoûté peu de foi.

Dom Mabillon, Bénédictin de la Congrégation de S. Maur, a fait un Ouvrage de *diplomatique* connu & eſtimé de tous les Savans, que le Père Jourdain, Jéſuite, attaqua avec peu de ſuccès ; mais dont cependant tous les principes ne ſont pas inconteſtables,

comme l'a prouvé, il y a quelques années, un Anglais (*M. Iquez*) dans son *Archæologie des Langues Septentrionales.*

DIPTYQUE, subst. masc. (*Hist.*) *Dyptica, orum.* C'est ainsi qu'on appelloit les registres anciens sur lesquels on écrivoit les noms des Magistrats, ou des Evêques morts : ils servoient de source pour l'Histoire, sur-tout pour l'Histoire Ecclésiastique.

D I S

DISCONVENANCE, subst. fém. (*Gram. imit.*) *Discrepantia.* On appelle ainsi l'opposition qui se trouve soit dans les mots, soit dans les choses.

La *disconvenance* peut se trouver dans les mots, lorsqu'ils sont unis contre leur analogie particulière ou contre l'usage. Il y a *disconvenance* dans les choses, lorsque leur union offre une contradiction manifeste & évidente. Quelques exemples vont éclaircir ces principes. Un de nos Auteurs a dit :

Notre réputation ne dépend pas des louanges qu'on nous donne, mais des actions louables que nous faisons.

» Il y a de la *disconvenance* entre les deux membres de cette période, dit M. du Marsais, en ce » que le premier présente d'abord un sens négatif, » *ne dépend pas*, & dans le second membre on sous-» entend le même verbe dans un sens affirmatif. Il » falloit dire : *Notre réputation dépend, non des louan-» ges, &c. mais des actions louables, &c.*

» Nos Grammairiens soutiennent, dit le même » Auteur, que lorsque dans le premier membre d'une

» période on a exprimé un adjectif, auquel on a » donné ou le genre masculin, ou le féminin; on » ne doit pas dans le second membre sous-entendre » cet adjectif en un autre genre, comme dans ce » vers de Racine :

» Sa réponse est dictée, & même son silence. «

» Les oreilles & les imaginations délicates veu» lent qu'en ces occasions l'ellipse soit précisément » du même mot au même genre, autrement ce seroit » un mot différent. « Cet excès de recherche pourroit cependant devenir dangereux. *Voyez le mot* CORRECTION, *tom. II, p.* 706; *voyez aussi les exemples que nous avons rapportés au mot* ALLÉGORIE, *tom. I, p.* 389; *les mots* BIENSÉANCE, *tom. II, p.* 262; CONVENANCE, *même vol. p.* 704, STYLE, &c. &c. &c.

DISCOURS, subst. masc. (*Hist.*) Ce mot qui a son étymologie dans le mot Latin *dicere*, *dire*, *parler*, *discourir*, embrasse, à le prendre dans son acception la plus étendue, tout ce qui a rapport à la parole, à la faculté de parler. Mais ce n'est point là son acception la plus ordinaire. Il s'entend plus communément de cette même faculté de discourir, exercée avec quelque durée, & avec appareil, où dans des circonstances qui le déterminent à prendre les divers noms de Harangue, d'Oraison, de Panégyrique, d'Oraison funèbre, de Plaidoyer, d'Eloge Académique, &c. Il paroît qu'il doit être regardé comme terme générique, par rapport à tous ces mots qui, à leur tour, ne peuvent être consi-

dérés que comme ſes différentes eſpèces. Cependant lorſque les circonſtances ne le déterminent pas à prendre quelqu'une de ces dénominations ; ſon acception devient reſtreinte & limitée : il conſerve le nom propre de *diſcours*, & il s'emploie dans le ſens particulier des mots *Harangue*, *Oraiſon funèbre*, *Plaidoyer*, &c.

Les Anciens diviſoient leurs *diſcours* en trois parties, l'*exorde* ou le *début*, la *narration* ou la *preuve*, la *péroraiſon* ou la *concluſion*. Cette diviſion eſt tirée de la nature même des choſes. En effet, dans tout *diſcours* il y a à préparer ſes auditeurs par quelque préliminaire à ce qu'on va leur annoncer : il faut prouver pour perſuader, & conclure pour terminer. L'exorde n'eſt autre choſe que ce préliminaire qui prépare l'auditeur à entendre le reſte. La narration eſt le récit ou l'expoſition d'un fait : une preuve eſt un raiſonnement qui établit la vérité d'une propoſition : la concluſion n'eſt que le réſultat des diverſes preuves.

L'invention, la diſpoſition & l'expreſſion, ſont, pour ainſi dire, les inſtrumens ou les moyens dont on ſe ſert pour découvrir, arranger, & revêtir les matériaux qu'on doit employer pour opérer la perſuaſion, qui eſt le but commun de tous les Orateurs. Chacun de ces trois moyens concourt par les fonctions qui lui ſont propres au ſuccès du *diſcours*.

L'invention eſt ſans doute la partie dominante, & la plus eſſentielle ; puiſque c'eſt celle qui crée, qui imagine. Elle demande tout à la fois de la fécondité & de la juſteſſe ; de la fécondité pour adminiſ-

trer des moyens en abondance, & de la justesse pour rejetter tous ceux qui sont foibles ou équivoques, & n'admettre que ceux qui peuvent faire impression sur des esprits raisonnables. C'est la principale base de l'éloquence, & le fondement sur lequel l'Orateur doit sur-tout chercher à établir le triomphe de son art. C'est, pour ainsi dire, l'ame du *discours*, & le principal ressort qui doit être mis en œuvre pour se rendre maître de gré ou de force des l'ame de ses auditeurs.

La disposition & l'expression oratoire sont des parties secondaires, dont les fonctions consistent à mettre en ordre, & à polir les divers moyens fournis par l'invention. Les preuves entassées confusément & sans ordre, perdent presque toute leur force. La place que le goût leur assigne, & l'arrangement sage & industrieux qui doit régner entr'elles, contribuent sur-tout à la conviction qu'on a droit d'en attendre. Ces mêmes preuves ont encore besoin de quelques ornemens, & d'une certaine grace extérieure qui aide à les insinuer dans l'ame des auditeurs, en captivant leur attention, & subjuguant leur oreille par le charme de la diction. On parlera séparément de ces différentes parties avec quelque étendue à leurs articles respectifs. *Voyez les articles* CONCLUSION, *tom. II*, *p.* 612, DISPOSITION, EXORDE, INVENTION, EXPRESSION, STYLE, NARRATION, PERORAISON, PREUVES, &c. &c. &c.

Il a bien fallu que les Modernes adoptassent cette sage distribution du *discours* imaginée par les Anciens, puisqu'elle est fondée sur la nature même,

dont les loix ne changent pas, & doivent être invariablement observées dans tous les tems.

Les Orateurs sacrés sont dans l'usage d'extraire du sujet de leurs Sermons deux ou trois propositions, qui leur servent à les distribuer en un pareil nombre de parties. Chacune de ces propositions leur donne lieu dans chaque partie à une sousdivision fondée sur les preuves ou les moyens. Cette espèce de simétrie, presque toujours contrainte & forcée, quand la matière n'est pas disposée naturellement à s'y prêter, paroît puérile, & peu digne de la gravité du ministère Apostolique. Sans compter que les Prédicateurs se donnent à eux-mêmes des entraves, & s'imposent des loix gênantes, en resserrant les limites dans lesquelles ils doivent se renfermer, & en s'interdisant de plein gré toutes les preuves qui ne se rapportent pas à leurs sousdivisions. Ajoûtez, que par la vaine affectation d'annoncer leurs preuves d'avance, ils en affoiblissent l'impression; l'auditeur s'y trouve préparé, & il s'est dit lui-même une partie des choses qu'on va lui dire. Il voit d'abord qu'on en veut à ses desirs, à ses penchans, à ses passions; il se prépare en secret à soutenir l'assaut qu'on cherche à lui livrer, & les coups qu'on lui porte sont presque tous perdus, parce qu'ils ont été prévus de loin. A tous ces inconvéniens s'en joint encore une autre, non moins sensible, & non moins préjudiciable; c'est que la place que les preuves occupent dans les *discours* des Prédicateurs est subordonnée à cette ridicule symétrie, au lieu de l'être au goût & à la raison, relativement à l'effet qu'on se propose.

Cette coutume née des vaines ſubtilités des Scholaſtiques, mais conſacrée par les Bourdaloues & les Maſſillons qui s'y ſont conformés, a acquis un certain poids qui la maintiendra juſqu'à ce qu'il s'élève quelque homme de génie qui ait aſſez de courage pour ſecouer le joug, & aſſez d'aſcendant pour entraîner les autres par ſon exemple.

Horace ne donne à ſes Satyres que le titre de *diſcours : quaſi ſermoni propiores ;* » ſe rapprochant de » la proſe. « On ignore pour quelle raiſon il les intitula ainſi. Il eſt vraiſemblable, ſelon l'opinion du Père le Boſſu, que c'eſt parce qu'il ne penſoit pas que l'obſervation des pieds, & la meſure des vers fuſſent ſuffiſantes pour diſtinguer les Poëtes d'avec les Proſateurs, & pour conſtituer eſſentiellement ce qu'on appelle Poëſie. Il en avoit conçu une trop haute idée pour la faire conſiſter dans la ſimple ſymétrie, & le ſeul arrangement des mots. Lui qui nous avertit qu'il ne faut accorder le nom de Poëte qu'à celui qui eſt doué d'un génie preſque divin. (1)

En effet ce ſeroit ravaler la Poëſie que de la réduire au foible mérite de l'obſervation de quelques régles, dont les moindres eſprits ſont capables. Horace ſûrement ne ſe croyoit pas Poëte par ſes Satyres, ni par ſes Epîtres. Les Ouvrages didactiques & de pure morale, ſont peu ſuſceptibles de cette chaleur, de ce feu divin, qui caractériſent la Poëſie. Auſſi qu'on compare Horace avec lui-même dans

(1) *Ingenium cui ſit &c.*

ſes Satyres ou ſes Epîtres ; ou lorſque dans ſes Odes il prend l'eſſor, & s'abandonne à ſon enthouſiaſme. Quelle différence n'y trouve-t-on pas ? Sans ſes Odes, il n'auroit jamais dit : *Sublimi feriam ſidera vertice.*

Une ſemblable raiſon a porté quelques-uns à ne donner à Regnier & à Deſpréaux que le nom de verſificateurs.

Les différentes eſpèces de *diſcours* peuvent ſe rapporter à l'un des trois genres d'éloquence, qu'on appelle en termes de l'art, *genres délibératif*, *démonſtratif* & *judiciaire.* Le genre démonſtratif s'exerce ſur le préſent, le délibératif ſur l'avenir, & le judiciaire ſur le paſſé. Dans le premier, on blâme, on loue ; dans le ſecond, on engage à ſe décider, & agir après un examen & une diſcuſſion exacte ; dans le troiſième, on accuſe, on défend.

Tout *diſcours* doit être méthodique, c'eſt-à-dire, fait ſelon les régles de l'art. Il doit être clair ; car on ne parle que pour être entendu : il doit être élégant ; car l'oreille veut être ſatisfaite. Mais l'eſſentiel pour tout *diſcours*, c'eſt qu'il ſoit intéreſſant, pathétique, & fondé ſur des preuves ſolides. C'eſt par-là que l'Orateur peut plaire, toucher & perſuader, qui eſt le but de l'éloquence. *Voyez les articles* AVOCAT, *tom. II, p.* 49, ÉLOQUENCE DU BARREAU, *même tom. p.* 129 ; ÉLOQUENCE DE LA CHAIRE, *p.* 454 ; DÉLIBÉRATIF, *ci-devant p.* 85 ; DÉMONSTRATIF, *ibid. p.* 89 ; ÉLÉGANCE, JUDICIAIRE, *&c. &c. &c.*

DISCUSSION, ſubſt. fém. (*Critique.*) *Diſcutio.* Ce mot ſignifie l'examen d'une matière quelconque ;

l'action de la dégager de tous les nuages qui paroissent l'obscurcir. Quelquefois ce mot signifie *débat*, *dispute*. Voyez ce dernier mot ci-dessous p. 203.

DISERT, adject. Ce mot n'est point synonime au mot *disertus* en Latin. Il signifie ordinairement *éloquent* en cette langue; comme dans ce passage, *pectus est quod* disertum *facit*, ce sont les sentimens qui rendent *éloquent*. Nous entendons par un homme *disert*, celui qui a une belle élocution, une tournure agréable, facile, claire, qui a de l'élégance & de la correction, mais qui est foible. Il a besoin de nerfs dans l'expression, & d'élévation dans les pensées pour être *éloquent*.

DISJONCTIF, DISJONCTIVE, adj. (*Gramm.*) Ce mot s'emploie pour exprimer tout ce qui dans les discours sert à séparer les mots qu'on veut considérer séparément, quoiqu'ils soient unis dans une même phrase; telles sont les conjonctions *ou*, *ni*, *soit*, *on*, *bien*.

Vaugelas dit, que plusieurs mots séparés par une proposition *disjonctive*, ne doivent point changer le singulier du verbe en pluriel. Patru a soutenu le contraire avec beaucoup de chaleur. Par exemple dans la phrase suivante : *La honte*, *l'occasion*, *ou l'exemple*, *leur* donnera *un meilleur avis*. Patru soutenoit qu'il falloit dire, leur *donneront*. Voyez *les Remarques de Vaugelas*.

DISJONCTIVE, [PROPOSITION] (*Logique.*) On appelle en Logique une *proposition disjonctive*, celle qui comprend deux membres séparés par une conjonction *disjonctive*. Exemple :

Il faut étudier ou être ignorant;
Vous ne voulez pas être ignorant,
Donc il faut étudier.

La première propoſition d'un dilemme eſt toujours *disjonctive.* Voyez Dilemme ci-deſſus p. 183.

DISPONDÉE, ſubſt. maſc. (*méch. des vers.*) *Diſpondeus.* Terme de la Poëſie Grecque & Latine, qui ſignifie deux ſpondées unis enſemble, comme *ſācrāmēntūm, īncrēmēntūm, mǣcēnātēs, &c.*

DISPOSITION, ſubſt. fém. (*Rhétor.*) *Diſpoſitio* La *diſpoſition* eſt une partie de Rhétorique qui conſiſte à donner de l'ordre & de la juſteſſe à toutes les parties du diſcours, à établir entr'elles un juſte rapport, pour former un tout bien lié & bien aſſortii.

Cicéron dit, que de toutes les parties du diſcours, il n'en eſt pas qui contribue plus ſûrement au ſuccès de l'Orateur. Il ne ſuffit pas qu'une preuve ſoit bonne; il faut qu'elle ſoit préparée & amenée, ſéparée de tout ce qui pourroit l'affoiblir ou lui nuire, qu'elle ſe montre enfin dans tout ſon jour.

La *diſpoſition* comprend l'exorde, la diviſion, la narration, la confirmation, dans laquelle nous comprenons le choix des preuves & l'argumentation, la peroraiſon, & l'arrangement des penſées. *Voyez* Rhétorique, Exorde, Division, Narration, Cōnfirmation, *tom. II, p.* 620, Réfutation, Preuves, Argument, *tom. I, p.* 595, Peroraison, Conclusion, *tom. II, p.* 612. *Voyez auſſi* Bienséance, *même tom. p.* 262, *&c. &c. &c.*

On diſtingue deux ſortes de *diſpoſitions ; diſpoſition naturelle* dans l'arrangement des parties du diſcours dans l'ordre que nous venons de marquer ; & *diſpoſition artificielle*, celle où pour des raiſons particulières on ſupprime, où on change de place quelqu'autre partie du diſcours que nous venons de nommer.

DISPUTE, ſubſt. maſc. (*Critique.*) *Controverſia.* Nous croyons rendre ſervice à nos Lecteurs en rapportant ici le bel article que M. Formey a conſigné dans l'*Encyclopédie* ſur le mot *diſpute*. La difficulté où la plûpart de perſonnes ſe trouvent de ſe procurer l'Ouvrage immenſe d'où il eſt extrait, légitimera la tranſcription que nous en allons faire.

» L'inégale meſure de lumières que Dieu a départies aux hommes ; l'étonnante variété de leurs caractères, de leurs tempéramens, de leurs préjugés, de leurs paſſions ; les différentes faces par leſquelles ils enviſagent les choſes qui les environnnent, ont donné naiſſance à ce qu'on appelle dans les écoles *diſpute*. A peine a-t-elle reſpecté un petit nombre de vérités armées de tout l'éclat de l'évidence....

» Tout ce que la nature renferme de myſtérieux, les mœurs d'intéreſſant, l'hiſtoire de ténébreux, a partagé les eſprits en opinions oppoſées, & a formé des ſectes, dont la *diſpute* ſera l'éternel exercice. La *diſpute*, quoique née du défaut des hommes, deviendroit néanmoins pour eux une ſource d'avantages, s'ils ſavoient en bannir l'emportement, excès dangereux qui en eſt le poiſon. C'eſt à cet excès que nous devons imputer ce qu'elle a d'odieux

» & de nuisible. La modération la rendroit égale-
» ment agréable & utile, soit qu'on l'envisage dans
» la société, soit qu'on la considère dans les scien-
» ces. 1°. Elle la rendroit agréable pour la société.
» Si nous défendons la vérité, pourquoi ne pas la
» défendre avec des armes dignes d'elle? Ménageons
» ceux qui ne leur résistent qu'autant qu'ils la pren-
» nent pour le mensonge de son ennemi. Un zèle
» aveugle pour ses intérêts les arme contr'elle. Ils
» deviendront ses défenseurs, si nous avons l'adresse
» de dessiller leurs yeux, sans intéresser leur orgueil.
» Sa cause ne souffrira point de nos égards pour leur
» foiblesse; nos traits émoussés n'en auront que plus
» de force; nos coups adoucis n'en seront que plus
» certains; nous vaincrons notre adversaire sans le
» blesser.

» Une *dispute* modérée, loin de semer dans la so-
» ciété la division & le désordre, peut y devenir
» une source d'agrémens. Quel charme n'y jette-t-elle
» pas dans nos entretiens? N'y répand-elle pas, avec
» variété, l'ame & la vie? Quoi de plus propre à
» les dérober, & à la stérilité qui les fait languir, &
» à l'uniformité qui les rend insipides? Quelle res-
» source pour l'esprit qui en fait ses délices? Com-
» bien d'esprits qui ont besoin d'aiguillons? Froids
» & arides dans un entretien tranquille, ils parois-
» sent stupides & peu féconds. Secouez leur paresse
» par un *dispute* polie, ils sortent de leur léthargie
» pour charmer ceux qui les écoutent. En les pro-
» voquant, vous avez réveillé en eux le génie créateur
» qui étoit comme engourdi. Leurs connoissances

» étoient enfouies & perdues pour la ſociété, ſi la » *diſpute* ne les avoit arrachés à leur indolence.

» La *diſpute* peut donc devenir le ſel de nos en» tretiens : il faut ſeulement que ce ſel ſoit ſemé » par la prudence, & que la politeſſe & la modé» ration l'adouciſſent & le tempèrent. Mais ſi dans » la ſociété elle peut devenir une ſource des plai» ſirs, elle peut devenir dans les ſciences une ſource » de lumières. Dans cette lutte de penſées & de rai» ſons, l'eſprit aiguillonné par l'oppoſition & le » deſir de la victoire, puiſe des forces dont il eſt » ſurpris quelquefois lui-même. Dans cette exacte » diſcuſſion, l'objet lui eſt préſenté par toutes ſes » faces dont la plûpart lui avoient échappé ; & » comme il l'enviſage tout entier, il ſe met à portée » de le bien connoître. Dans les ſavantes conten» tions chacun, en attaquant l'opinion de l'adver» ſaire, & en défendant la ſienne, écarte un nuage » qui l'enveloppe.

» Mais c'eſt la raiſon qui écarte ce nuage ; & la » raiſon clairvoyante & active dans le calme, perd » dans le trouble & ſes lumières & ſon activité : » étourdie par le tumulte, elle ne voit, elle n'agit » plus que foiblement. Pour découvrir la vérité qui » ſe cache, il faudroit examiner, diſcuter, compa» rer, peſer : la précipitation, fille de l'emporte» ment, laiſſe-t-elle aſſez de tems & de flegme pour » ces opérations difficiles ? Dans cet état, ſaiſira-t-on » les clartés déciſives que la *diſpute* fait éclore ? » C'étoient peut-être les ſeuls guides qui pouvoient » conduire à la vérité ; c'étoit la vérité même ; elle

» a paru, mais à des yeux diſtraits & inappliqués
» qui l'ont méconnue ; pour s'en venger, elle s'eſt
» peut-être éclipſée pour toujours.

» Nous ne le ſavons que trop, les forces de notre
» ame ſont bornées ; elle ne ſe livre à une eſpèce
» d'action qu'au dépens d'une autre ; la réflexion
» attiédit le ſentiment ; le ſentiment abſorbe la rai-
» ſon ; une émotion trop vive épuiſe tous ſes mou-
» vemens ; à force de ſentir, elle devient peu ca-
» pable de penſer ; l'homme emporté dans la *diſpute*
» paroît ſentir beaucoup ; il n'eſt que trop vraiſem-
» blable qu'il penſe peu.

» D'ailleurs l'emportement né du préjugé, ne lui
» prête-t-il pas à ſon tour de nouvelles forces ? Sou-
» tenir une opinion erronée, c'eſt contracter un en-
» gagement avec elle ; la ſoutenir avec emportement,
» c'eſt redoubler cet engagement, c'eſt le rendre preſ-
» que indiſſoluble : intéreſſé à juſtifier ſon jugement
» on l'eſt beaucoup encore pour juſtifier ſa vivacite.
» Pour la juſtifier auprès des autres, on deviendra
» inépuiſable en mauvaiſes raiſons ; pour ſe la juſ-
» tifier à ſoi-même, on s'affermira dans la prévention
» qui les fait croire bonnes.

» Ce n'eſt qu'à l'aide des preuves & des raiſons
» qu'on découvre la vérité à des yeux faſcinés qui
» la méconnoiſſent ; mais ces preuves & ces raiſons,
» quelques connues qu'elles nous ſoient dans le
» calme, ne nous ſont plus préſentes dans l'accès
» de l'emportement. L'agitation & le trouble les
» voilent à notre eſprit. La chaleur de l'emporte-
» ment ne nous permet ni de nous appliquer, ni de

» réfléchir. Prodigues de vivacités, & avares de rai- » sonnemens, nous querellons l'adversaire, sans tra- » vailler à le convaincre; nous l'insultons, au lieu » de l'éclaircir; il porte doublement la peine de » notre impatience.

» Mais quand même notre emportement ne nous » déroberoit point l'usage des preuves & des rai- » sonnemens qui pourroient convaincre, ne nuiroit-il » pas à ces preuves? La raison même dans la bouche » de l'homme emporté, n'est-elle point prise pour » la passion? Ce préjugé souvent faux, qu'on nous » attribue, en fait naître un véritable dans l'esprit » de l'adversaire; il y empoisonne toutes nos paro- » les; nos inductions les plus justes sont prises pour » des subtilités hazardées; nos preuves les plus so- » lides pour des pièges; nos raisonnemens invinci- » bles pour des sophismes; renfermé dans un rem- » part impénétrable, l'esprit de l'adversaire est devenu » inaccessible à notre raison, & notre raison seule » pouvoit porter la vérité jusqu'à lui.

» Enfin, l'emportement dans la *dispute* est conta- » gieux; la vivacité engendre la vivacité; l'aigreur » naît de l'aigreur; la dangereuse chaleur d'un ad- » versaire se transmet & se communique à l'autre; » mais la modération lève tous les obstacles à l'éclair- » cissement de la vérité; en même-tems elle écarte » les nuages qui la voilent, & lui prêtent des char- » mes qui la lui rendent chère. «

DISSIMILITUDE, subst. fém. (*Rhétor.*) *Dissimilitudo*. C'est une figure de Rhétorique par laquelle on compare deux choses pour faire voir la différence

qu'elles peuvent avoir entr'elles. Par exemple : *On peut comparer la jeunesse au printems, avec cette différence, que celui-ci revient toutes les années, & que la jeunesse s'envole pour ne revenir jamais.*

AUTRE. *La beauté a l'éclat des roses ; mais elle se flétrit sans retour, au lieu que le printems reproduit les fleurs.* Voyez l'exemple que nous avons cité au mot CONTRASTE, tom. II, à la fin de la page 698, &c.

DISSUADER, verbe, (*Rhétor.*) *Dissuadere.* C'est l'action de détourner quelqu'un d'un projet, ou de le guérir d'une opinion ou d'un préjugé. La *dissuasion* est un objet du genre délibératif. *Voyez le mot* DÉLIBÉRATIF, *ci-dessus p.* 85.

DISSYLLABE, subst. fém. (*Gramm.*) *Dissyllabus.* Mot de deux syllabes, comme *chan-ter.* Les mots *dissyllabes* rendent le style peu harmonieux, lorsqu'ils ne sont point mêlés avec d'autres. C'est une attention qu'ont eue M. de Fénélon, & tous les bons Ecrivains.

Dans la Poësie Grecque & Latine le spondée, le pyrrique, l'iambe, le trochée ou chorée, sont *dissyllabes.*

Quelques personnes appellent *dissyllabes* les vers Français de dix pieds ; mais ce mot est peu d'usage.

DISTIQUE, subst. fém. (*Poësie.*) *Disticus.* C'est ainsi qu'on appelle deux vers, dont l'un est pentamètre, & l'autre hexamètre, & qui sont faits sur un même sujet. Tel est celui que Santeuil a fait pour servir d'inscription à la Fontaine qui est au bas de la rue S. Jacques, au coin de la rue S. Séverin à Paris.

Dum

Dum ſcandunt montes anhelo pectore Nymphæ,
Hìc una è ſociis, vallis amore, ſedet.

Ce qui ſignifie en Français :

» Tandis que les autres Nayades s'efforcent de » porter ſur les endroits les plus élevés de la ville » le tribut de leurs eaux, une de leurs compagnes » s'eſt arrêtée ici, parce qu'elle aime ce vallon. «

Les Ouvrages d'Ovide ſont tous faits, à l'exception des *Métamorphoſes*, en forme de *diſtiques*. Il en eſt de même des Epigrammes de Martial & de pluſieurs autres Poëtes. Caton en a fait, qu'on eſtime plus par la beauté de la morale, que par les charmes de la Poëſie.

Nous rapporterons ici le *diſtique* que M. de Voltaire compoſa pour être mis au bas de la ſtatue de l'Amour, dans le jardin du Château de Maiſons.

» Qui que tu ſois, voilà ton maître ;
» Il le fut, il l'eſt, ou doit l'être. «

DISTRIBUTION, ſubſt. fém. (*Rhétor.*) *Diſtributio.* C'eſt une eſpèce d'hypotypoſe ; l'on s'en ſert, lorſqu'on fait le dénombrement des qualités d'un objet, ou de toutes les parties de l'objet de ſa paſſion. Les Rhéteurs citent ordinairement pour exemple les paroles de *David*, lorſque dans un mouvement d'une juſte indignation contre les pécheurs, il s'écrie : » Leur goſier eſt comme un ſépulchre ou» vert ; ils ſe ſont ſervis de leur langue pour trom» per avec adreſſe ; ils ont ſur leurs lèvres un venin

» d'aſpic ; leur bouche eſt remplie de malédiction » & d'amertume ; leurs pieds ſont vîtes & légers » pour répandre le ſang. « (1)

Quelques Rhéteurs appellent *diſtribution* ce que la plûpart entendent par diſpoſition. *Voyez* DISPOSITION *ci-deſſus*, *p.* 202.

DIT

DITHYRAMBE, ſubſt. maſc. (*Poëſie.*) *Dithyrambus.* Sorte de Chanſon grecque en l'honneur de *Bacchus.* On la chantoit ſur un mode de muſique, que les anciens déſignoient ſous la dénomination de mode Phrygien.

On ſait auſſi peu le nom de l'Auteur de cet Hymne, qu'il n'eſt facile d'aſſigner ſon étymologie. Les uns en attribuent l'invention à un Thébain, nommé *Dithyrambus.* Hérodote prétend qu'Arion de Methymne en donna les premières leçons à Corinthe : Laſſus ou Lauſus d'Hermione en fut l'Auteur, ſuivant Clément d'Alexandrie. Pindare varie ſur le lieu où cette ſorte de Poëſie a pris naiſſance, & nomme trois différens endroits dans divers Ouvrages. Dans les Olympiades, il fixe ſon berceau à Corinthie ; dans ſes Hyporchèmes, il dit qu'elle a commencé

---

(1) *Sepulchrum patens eſt guttur eorum ; linguis ſuis doloſè agebant. Venenum aſpidum ſub labiis eorum ; quorum os maledictione & amaritudine plenum eſt ; veloces pedes eorum ad effundendum ſanguinem.* (Pſ. 14.)

dans l'île de Naxos, & à Thèbes, dans ses *dithyrambes*.

Cette Chanson se sentoit de la gaieté, & du feu qu'inspire la liqueur à l'éloge de laquelle elle étoit consacrée. Comme elle étoit le fruit d'une imagination échauffée par les transports du plaisir, & qui cherchoit à s'affranchir de la contrainte des régles, elle n'avoit point de mesure fixée. Les Auteurs s'y permettoient des expressions nouvelles, ou la composition de certains mots dont l'union étoit bisarre; ils y employoient des métaphores très-hardies, & qui n'étoient pas toujours à la portée de tout le monde; on y trouvoit des renversemens de phrase & des construction singulières, des idées sublimes; mais présentées souvent dans un grand désordre.

Les Odes *dithyrambiques* de Pindare, & plusieurs autres Ouvrages en ce genre qui ont été composés en ce tems-là, sont très-difficiles à entendre. C'est ce qui a fait qu'on a prétendu que Pindare ne s'entendoit pas souvent lui-même; ce qui n'est assurément pas vraisemblable. Aussi M. Rousseau de Genève s'est plaint de ce que nos Littérateurs modernes, presque toujours compassés, se récrioient sur la fougue & le désordre des *dithyrambes*, & jugeoient de sang froid les productions des hommes qui étoient trop échauffés pour se laisser conduire par les lumières de la seule raison.

M. de Fontenelle rapporte dans son Histoire du Théâtre Français, que lorsque Jodele donna sous Henri II, la Tragédie de *Cléopâtre*, qui fut généralement applaudie, les Poëtes de son tems furent

le féliciter d'une manière fort plaiſante. Ils menèrent en grande cérémonie un bouc couronné de lierre; & comme ils ſe piquoient d'être les ſerviles imitateurs des Grecs, » la fête, dit M. de Fontenelle, » fut accompagnée de vers; & comme elle regar» doit *Bacchus*, le Dieu du Théâtre, pouvoit-on faire » d'autres ſortes de vers que des *dithyrambes?* Je rap» porterai, ajoûte le même Auteur, quelques mor» ceaux de Baif, parce qu'il eſt aſſez curieux. «

» Au Dieu *Bacchus*, ſacron de cette fête,
» Bacchique brigade,
» Qu'en gaye gambade;
» Le lierre on ſecoue,
» Qui nous ceint la tête;
» Qu'on joue,
» Qu'on trépigne,
» Qu'on faſſe maint tour,
» Alentour
» Du bouc qui nous guigne,
» Se voyant environné
» De notre eſſain couronné
» Du lierre ami des vineuſes paroles.
» Yach, Évoé, yach, ïa, ha, &c. . . . . *Refrein.*

» C'eſt ce doux Dieu qui vous pouſſe,
» Eſpris de ſa fureur douce,
» A reſſuſciter le joyeux myſtère
» De ſes gayes orgies
» Par l'ignorance abolies. . . .

» O père Evien !
» Bacche *dithyrambe*,
» Qui retiré de la ſouffleuſe jambe
» Dedans l'antre Nyſien,
» Aux nyſides tes nourrices,
» Par ton deux fois père,
» Meurtrier de ta mère,
» Fut baillé jadis à nourrir. . . . .
» Dieu briſe ſouci ?
» O nyctelien !
» O ſémélien !
» Démon aime danſe, &c. «

Quel jargon ! s'écrie M. de Fontenelle.

Les Latins négligèrent cette eſpèce de Poëſie ; quoique cependant les vers galliambiques, c'eſt-à-dire, les vers que chantoient les Prêtres de Cybille, lorſqu'ils entroient en fureur, approchaſſent beaucoup du *dithyrambe*. On regarde comme tel une Ode d'Horace qui commence par ces mots :

Quo me bacche rapis, &c.

Les Italiens, parmi les modernes, ont cultivé avec aſſez de ſuccès le *dithyrambe*. M. de Gerſtenberg, Poëte Allemand, a donné à certains Ouvrages le tître & le caractère des *dithyrambes*. Un anonime de cette nation a pris la lyre après lui, & s'eſt livré à ce même genre. A l'exemple des Grecs, il emploie les figures, & les formes les plus hardies ; ſa diction eſt animée, impétueuſe, bruyante, exceſſivement

métaphorique, & remplie de mots imaginés, composés & tellement réunis, qu'ils offrent à la fois différens tableaux, & réveillent plusieurs idées. Il varie sans cesse & la mesure & le mouvement de ses vers: enfin toute sa Poësie respire le désordre & l'enthousiasme qui caractérisoient les fêtes, les danses & les chants consacrés à *Bacchus*. On lui reproche cependant d'être un peu trop *dithyrambique;* car il y a dans ses Poëmes des endroits auxquels on peut appliquer le proverbe: *Cela s'entend moins qu'un* dithyrambe.

L'Auteur s'excuse de n'avoir pas chanté toujours *Bacchus;* » parce que, dit-il au commencement de » son Recueil, les Hymnes Bacchiques ne sauroient » nous offrir aujourd'hui le caractère de grandeur » & de sublimité qu'ils avoient autrefois, lorsqu'ils » faisoient partie d'un culte de religion. « Il ignoroit sans doute que, quoique le premier objet du *dithyrambe* fût de célébrer *Bacchus*, les Poëtes Grecs ne tardèrent pas à l'appliquer à toutes sortes de divinités, & ensuite aux simples mortels. Le même anonyme, à l'exemple d'Arion de Méthymne & de Stésichore, a donné la forme de l'Ode Pindarique à la plûpart de ses *dithyrambes*, & les a coupés en strophes, anti-strophes & épisodes, quoique la plûpart des Grecs aient condamné cet usage comme contraire à la liberté qu'il étoit convenu d'accorder à ces sortes de Poëmes.

Quelques Auteurs ont appellé *dithyrambiques* les pièces en vers libres, & les Odes sans stances; mais on n'a point suivi cette dénomination.

DITS, ſubſt. maſc. plur. (*Rhétor.*) *Dicta.* Les Rhéteurs diſtinguent dans les lieux communs de Rhétorique, les autorités en divines & humaines. Ces dernières émanent des *dits* & des *faits* humains, des exemples, &c. *Voyez le mot* AUTORITÉ, *tom. II*, *p.* 76.

Les *dits* mémorables des Sages, dit M. Crévier, font impreſſion, & prennent du crédit ſur la multitude ; & comme c'eſt à elle que s'adreſſe ordinairement l'éloquence, l'Orateur profite des ſecours que lui prête l'autorité des hommes célèbres & renommés. Solon a dit : *Je vieillis en apprenant toujours beaucoup de choſes.* Ce mot a fourni à M. Dagueſſeau le trait ſuivant : » Où ſont aujourd'hui les Avo- » cats capables d'imiter la ſageſſe de cet ancien » Légiſlateur, qui regardoit la vie comme une lon- » gue éducation, dans laquelle il vieilliſſoit, en » acquérant toujours de nouvelles connoiſſances. « (1) *Voyez* MAXIMES, LIEUX COMMUNS, *&c.*

Il n'eſt preſque pas d'Orateur qui n'emploie les *dits* & les maximes des Anciens, lorſque l'occaſion s'en préſente, & qui ne s'en ſerve pour donner un nouveau poids à ſes réflexions.

D I V

DIVERSIFIER, verbe, (*imitat.*) *Variare.* C'eſt l'art de fixer l'attention de l'eſprit & les ſentimens

(1) Tome I, page 40.

du cœur, en les distrayant des choses qui ne pourroient que les fatiguer par leur ressemblance. *Voyez le mot* CONTRASTE, *tom. II, p.* 689, *& le mot* VARIÉTÉ.

DIVERTISSEMENT, subst. mascul. (*Drame.*) C'est ainsi qu'on appelle la partie des chants & des danses qui terminent les actes des Opéra.

On donne aussi ce nom aux pièces de Poësie qu'on met en musique pour être représentées sur des Théâtres, ou chantées dans les Concerts. *Voyez* BALLET, *tom. II, p.* 107; DANSE, *ci-devant p.* 3; FÊTE, OPÉRA, *&c. &c.*

DIVISION, subst. fém. (*Logique.*) *Divisio.* Les Logiciens définissent la *division* une proposition qui anonce les diverses parties dont résulte & dont est composé ce qui est *divisé.*

Il y a deux sortes de *divisions*, celle de mot, & celle de chose. » *Diviser* un mot, dit M. Cochet, » c'est assigner les divers sens qu'on y a attachés. » Dire, par exemple : *Le mot* MOUVEMENT, *signi-* » *fie tantôt le passage d'un lieu à un autre, tantôt un* » *penchant du cœur :* c'est en quelque sorte *diviser* le » *mouvement ;* en fixant ainsi la signification des mots » qui ont quelque ambiguité, on termine bien des » disputes. «

La *division* de chose est le partage d'une chose en ses principales parties. Les objets que nous considérons, ont divers côtés que nous ne saurions voir d'un coup d'œil ; par conséquent il faut les *diviser* pour pouvoir en bien considérer les différentes faces les unes après les autres.

Le but de la *division* eſt de répandre de la clarté dans les idées. On doit éviter par conſéquent tout ce qui pourroit être contraire à cet objet, & éviter d'entrer dans un trop grand détail. La *diviſion* doit indiquer ſeulement les principales parties, dont la réunion doit égaler la choſe *diviſée* en préſentant à l'eſprit toutes ſes parties.

L'Auteur de la Logique de Port-Royal obſerve deux ſortes de *diviſions*, celle des parties intégrantes ou de partition, qui conſiſte à *diviſer* un tout en pluſieurs parties diſtinctes dont il eſt compoſé, comme un royaume en provinces; une ville en maiſons; un arbre en racines & en branches, &c. Le mérite de ce genre de partition conſiſte à faire un dénombrement ſi exact, qu'il n'y manque rien.

La ſeconde eſpèce de *diviſion*, qu'on appelle *diviſion* ſimplement, eſt de quatre ſortes.

1°. On peut *diviſer* le genre par ſes eſpèces, par exemple: *Toute ſubſtance eſt corps ou eſprit*, &c.

2°. On diviſe le genre par ſes différences. Exemple: *Tout nombre eſt pair ou impair*, &c.

3°. On diviſe un ſujet par les accidens oppoſés, & par les modes dont il eſt ſuſceptible. Exemple: *Tout eſt en mouvement ou en repos*: Pierre *eſt ſain ou malade*, &c.

4°. On *diviſe* les accidens en différens ſujets, comme *les biens* en ceux *de l'eſprit & du corps*.

Les régles de la *diviſion* ſont, 1°. qu'elle ſoit entière, c'eſt-à-dire, que la choſe *diviſée* ſoit renfermée dans l'étendue des membres de la *diviſion*. Cette régle eſt de rigueur pour ceux qui veulent éviter

de faire de faux raiſonnemens. Quelques oppoſés que des termes puiſſent paroître, il faut bien s'aſſurer s'ils le ſont réellement avant de les préſenter comme tels. » Entre ſavant & ignorant, dit l'Au» teur de la Logique du Port-Royal, il y a une cer» taine médiocrité de ſavoir qui tire un homme du » rang des ignorans, qui ne le met pas encore au » rang des ſavans. Quelquefois ce milieu eſt dou» ble, comme entre l'avarice & la prodigalité; il y » a la libéralité & une épargne louable, &c. «

2°. Les membres de la *diviſion* doivent être oppoſés, comme *pair*, *impair*. Il n'eſt pas néceſſaire que ces différences ſoient poſitives, ce qui cependant n'en ſeroit que mieux; il ſuffit, s'il eſt poſſible, qu'elles ſoient marquées par des termes poſitifs. Par exemple, la différence de la *bête* d'avec l'*homme*, n'eſt que *la privation de la raiſon*; ce qui n'offre rien de poſitif par lui-même : au lieu que la *diviſion* de la *ſubſtance* en celle qui *penſe*, & celle qui eſt *étendue*, eſt poſitive, & en eſt meilleure.

3°. Aucun des membres de la *diviſion* ne doit être tellement renfermé dans l'autre, que l'autre puiſſe en être affirmé, quoiqu'il puiſſe y être contenu de quelque manière.

L'*étendue*, pour nous ſervir de l'exemple ordinaire, eſt *diviſée*, ou *ligne*, ou *ſurface*, ou *ſolide*, parce qu'on ne peut pas dire que la *ligne* ſoit *ſurface*, & que la *ſurface* ſoit *ſolide*. On ne peut pas au contraire *diviſer* le nombre en *pair*, *impair* & *quarré*; parce que tout nombre quarré, étant *pair* ou *impair*, il eſt enfermé dans le premier membre.

» On ne doit pas *diviser* aussi les opinions en vraies, » fausses & probables, dit l'Auteur de l'*Art de penser*; parce que toute opinion probable est vraie » ou fausse. Mais on peut les *diviser* premièrement » en vraies & fausses, & puis *diviser* les unes & les » autres en certaines & probables.

» Ramus & ses partisans se sont fort tourmentés, » continue le même Auteur, pour montrer que toutes » les *divisions* ne doivent avoir que deux membres. » Tant qu'on peut le faire commodément, c'est le » meilleur; mais la clarté & la facilité étant ce » qu'on doit considérer le plus, on ne doit point » rejetter les *divisions* en trois membres, sur-tout » lorsqu'elles sont le plus naturelles, & qu'elles dispensent de sous-*divisions*. «

Division, (*Rhétor.*) Les Prédicateurs ont considéré la *division* comme une sorte de formule nécessaire dans tout Discours oratoire.

Bourdaloue a donné naissance à un autre défaut par la réduplication de ses *divisions*; réduplication non-seulement inutile, mais contraire à l'objet de la *division*, qui est de soulager l'attention de l'auditeur. Nous en allons offrir un exemple.

(1) » Quand S. Paul dit qu'il a plû à Dieu de » sauver les hommes par la folie de l'Evangile : *placuit Deo per stultitiam prædicationis salvos facere credentes*; il ne faut pas se figurer que la Loi Chrétienne

---

(1) Sermon sur la sagesse & la douceur de la Loi Chrétienne.

» ait pour cela rien de contraire à la véritable ſa-
» geſſe & à la raiſon ; car, ſelon la remarque de
» S. Jérôme, le même Apôtre, après avoir parlé
» de la ſorte, déclare néanmoins que ſon miniſtère
» eſt de prêcher la ſageſſe aux ſpirituels & aux par-
» faits : *ſapientiam loquimur inter perfectos.* Puiſque j'ai
» aujourd'hui la même place que le Docteur des na-
» tions, tout indigne que j'en puiſſe être ; & puiſque
» je prêche la même Loi qu'il prêchoit aux Gentils,
» j'ai droit, Chrétiens, de vous dire comme lui,
» & je vous dis, dès l'entrée de ce diſcours, que
» la Loi Evangélique, dont je viens vous parler,
» eſt de toutes les Loix la plus raiſonnable, & la
» plus ſage : c'eſt ma première propoſition. Je ne
» m'en tiens pas là ; mais pour vous y attacher en-
» core plus fortement, j'ajoûte que cette Loi ſi ſage
» eſt en même-tems de toutes les Loix la plus aima-
» ble & la plus douce : c'eſt ma ſeconde propoſition.
» Deux rapports, ſous leſquels nous devons conſi-
» dérer la Loi de JESUS-CHRIST, rapport à l'eſprit,
» rapport au cœur. Par rapport à l'eſprit, elle n'a
» rien qui ne ſoit digne de notre amour. C'eſt ainſi
» que je prétends combattre deux faux principes,
» dont les ennemis de la Religion Chrétienne ſe
» ſont ſervis de tout tems pour nous la rendre éga-
» lement mépriſable & odieuſe ; mépriſable, en nous
» perſuadant qu'elle choque le bon ſens, & les ré-
» gles de la vraie prudence ; odieuſe, en nous la
» repréſentant comme une Loi trop dure & ſans
» onction. Or à ces deux erreurs j'oppoſe deux ca-
» ractères de la Loi Evangélique. Caractère de raiſon,

» & caractère de douceur. Loi souverainement rai-
» sonnable ; vous le verrez dans le premier point :
» Loi souverainement aimable ; je vous le montre-
» rai dans le second point. Deux vérités importan-
» tes qui vont faire le sujet de votre attention. «

Si Bourdaloue eût terminé ainsi sa réflexion préliminaire, (la Loi Evangélique, dont je viens de parler, est de toutes les Loix la plus raisonnable & la plus sage ; c'est ma première proposition...... Cette Loi si sage est en même-tems de toutes les Loix la plus aimable & la plus douce ; c'est ma seconde proposition ;) il eût rempli l'objet de la *division*. Ce qu'il ajoûte n'est qu'une répétition de la même idée, qui empêche l'auditeur de saisir son plan avec facilité. Beaucoup de Prédicateurs suivent ce modèle, sans s'appercevoir que ce défaut est peut-être la seule chose qu'ils ont commune avec ce grand-homme.

Les Orateurs du Barreau ne sont point tombés dans cet excès. Leurs *divisions* réunissent ordinairement les véritables caractères qui doivent les distinguer ; c'est-à-dire, la simplicité, la justesse, & la facilité à les retenir.

Si la Cause renferme deux objets distincts l'un de l'autre, la *division* est faite par les seuls chefs de demande. Ce sont proprement deux causes réunies dans une même Plaidoierie. Si la Cause est simple, qu'elle se réduise à un seul syllogisme, l'Orateur manqueroit de justesse s'il divisoit ; il ôteroit l'ensemble à son discours.

Enfin, si la proposition unique à laquelle toute

Cauſe ſimple ſe rapporte, doit être enviſagé ſous différens points de vue qui tendent à ſon établiſſement, la *diviſion* conſiſte dans l'expoſition de chacune des faces ſous leſquelles l'Orateur ſe propoſe de conſidérer ſon objet. *Voyez le mot* FAIT.

Il ne doit faire uſage de *ſouſdiviſions* que dans les Cauſes extrêmement étendues. Lors même que le ſujet s'y prête naturellement, il eſt ſouvent plus utile de laiſſer la *ſouſdiviſion* dans le plan que l'Orateur a formé lors de la diſpoſition de ſa Cauſe, pour la ſuivre, & en marquer le repos & l'annoncer.

Les *ſouſdiviſions* coupent le diſcours en trop petites parties, & ſurchargent la mémoire de l'auditeur, ſur-tout dans le Barreau.

Il réſulte de ces réflexions que la juſteſſe de la *diviſion* eſt l'effet de la connoiſſance du ſujet, & de la diſpoſition des preuves.

Les principales qualités de la *diviſion* dans le diſcours ſont, 1°. d'être entière, c'eſt-à-dire, que les membres de la *diviſion* annoncent toute l'étendue du ſujet. 2°. Que les différentes parties tendent au même but. 3°. Qu'un membre ne r'entre point dans l'autre, & ne préſente point la même idée ſous différens termes, ou bien ne le contrediſe point. 4°. Que la ſeconde partie du diſcours enchériſſe ſur la première, la troiſième ſur la ſeconde, en ſorte que l'intérêt du diſcours aille toujours en croiſſant.

Combien ne trouveroit-on pas des *diviſions* défectueuſes, ſur-tout dans les Sermons, ſi on les jugeoit d'après ces régles?

D I Z

DIZAIN, quelques personnes écrivent DIXAIN, (*Poësie Franç.*) C'est une pièce de Poësie composé d'un *quatrain* & d'un *sixain*. Si le dernier vers du quatrain finit par une rime masculine, le *sixain* commence par une rime féminine, ou au contraire. Chaque *dizain* a deux repos, l'un au quatrième, l'autre au septième vers.

Un Lyonnois, contemporain de Pibrac, nommé Maurice Sève, est le premier qui a fait des *dizains* sous le regne de Henri II. » C'étoit, dit Pasquier, » un Poëte ténébreux. « (1) Mélin de S. Gélais ne fut pas plus heureux en ce genre de Poësie. A peine a-t-il deux ou trois *dizains* qui soient bons.

Ordinairement (& l'harmonie en est plus sensible,) les vers du commencement du *dizain* sont autrement mêlés qu'à la fin. On fait rimer le plus souvent le premier vers avec le troisième, & le septième avec le dixième, comme dans les strophes de l'Ode *à la fortune*, par Rousseau.

On fait des *dizains*, dont les pieds sont de sept, de huit, de douze syllabes; quelquefois de huit & de douze mêlés. On en trouve tant d'exemples qu'il est inutile d'en citer.

---

(1) Recherches de la France, liv. VII, ch. 6.

D O C

DOCTEUR, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Littér.*) *Doctor.* C'eſt un homme qui a paſſé par l'examen & les degrés d'une Faculté, & qui eſt apte à enſeigner une ſcience. Il y a des *Docteurs* en Théologie, en Droit Canon & Civil, en Médecine, &c. Ce titre a été créé vers le milieu du douzième ſiècle, pour être ſubſtitué à celui de Maire qui étoit trop commun. On en attribue l'établiſſement à *Irnerius*, qui dreſſa lui-même le Formulaire du *Doctorat*. La première cérémonie s'en fit à Bologne en la perſonne de *Bulgarus*, qui commença à profeſſer le Droit Romain, & qui fut promu ſolemnellement au *Doctorat*.

D O M

DOMINANT, adjectif, qu'on unit quelquefois à un ſubſtantif, comme *caractère dominant*, *intérêt dominant*, &c. *Voyez* Caractère, *tom. II*, *p.* 363, Intérêt, &c.

D O R

DORIQUE, adject. (*Gramm.*) *Doricus.* C'eſt ainſi qu'on appelle une des cinq Dialectes Grecques. *Voyez* Dialecte, *ci-deſſus p.* 137 *à la fin.*

D O U

DOUBLANT, (*Déclam. Théâtr.*) C'eſt ainſi qu'on appelle les Acteurs du ſecond ordre, qui remplacent pour

pour cauſe de maladie, ou autre, les premiers Acteurs dont ils jouent le rôle. Il eſt rare que par la néceſſité où l'on met les Acteurs *doublans* d'étudier les rôles de ceux qu'ils doivent remplacer, on manque à la repréſentation des Pièces qu'on a annoncées. Le public ne voit pas avec plaiſir que les Acteurs qui *doublent*, remplacent ceux qu'il eſpéroit d'entendre. Perſonne n'aime à voir perfectionner le talent d'un Acteur médiocre, aux dépens de ſon propre plaiſir; mais c'eſt un mal néceſſaire.

La prévention qu'on a en faveur des premiers Acteurs, eſt ſouvent auſſi fatale à ceux qui les *doublent*, qu'elle eſt injuſte. Elle eſt quelquefois ſi aveugle, qu'on voit le public applaudir juſqu'aux défauts de l'Acteur qui a la vogue, & ſe refuſer même à approuver juſqu'aux traits ſublimes d'un autre Acteur. Nous laiſſerons-nous ſubjuguer ſans ceſſe par l'habitude, & notre prévention nous empêchera-t-elle toujours d'être juſtes! Jeunes Acteurs prenez patience; les huées de ces perſonnes qui dans nos ſpectacles ne font pas, à beaucoup près, la partie la plus ſaine du public fait pour vous juger, ſont un tribut que vous devez néceſſairement payer, comme vos prédéceſſeurs, à la malignité & à l'envie. Ces épreuves ſont rudes, mais utiles, par la néceſſité où vous vous trouvez de faire de nouveaux efforts pour vous y ſouſtraire.

DOUTE, ſubſt. fém. (*Rhétor.*) *Dubitatio.* Figure de Rhétorique déſignée communément ſous le nom de *dubitation*. Voyez ce mot.

DOUTEUX, DOUTEUSE, adject. (*Gramm. Prosod.*) *Dubius*, *anceps*. On appelle ainſi toute ſyllabe qu'on peut faire indifféremment longue ou brève, ſuivant la néceſſité. Tels ſont dans le Latin les voyelles précédées de deux conſonnes, dont la ſeconde eſt une *r* ou une *l*, comme dans *tenebras*, qu'on peut prononcer *tĕnēbrās* ou *tĕnĕbrās*; *vŏlŭcrēs* ou *vŏlūcrēs*. La première perſonne des indicatifs, dont la terminaiſon eſt active, a l'*o douteux*, ainſi qu'au futur *legŏ*, *legerŏ*, &c.

En Français nous appellons *douteuſe* toute ſyllabe qu'on peut faire longue ou brève indifféremment; ainſi dans favorable, la troiſième ſyllabe eſt *douteuſe*; dans *fermier*, le *mi* eſt *douteux*.

D O X

DOXOLOGIE, ſubſt. fém. (*Hiſtoire Littéraire.*) *Doxologia*. C'eſt un terme de l'Egliſe qui ſignifie tout diſcours fait à la gloire de Dieu. On appelle ainſi les quatorze verſets du deuxième chapitre de S. Luc, & la formule qui termine les *Pſeaumes*.

Quelques perſonnes ont confondu l'*hymnologie* avec la *doxologie*; mais ces deux mots ſont très-diſtincts. *Voyez* HYMNOLOGIE.

D R A

DRAGOMAN, ſubſt. maſc. (*Hiſt.*) *Interprès*. C'eſt un mot ancien qui ſignifie interprête. On s'en ſert encore aſſez communément en Orient. Les Auteurs de la baſſe Latinité l'appellent *dragomanus*,

drogmandus, *drogemanus*, *drogomannus*, *turquingens*, *turchimannus*, *turchemanius*, ce qui ſignifie auſſi *truchement*.

DRAMATIQUE, adject. (*Poëme.*) *Dramaticus.* Ce mot uni à un nom ſubſtantif, en déſigne le caractère. Ainſi on dit Poëſie *dramatique*, art *dramatique*, &c. &c. &c.

DRAME, ſubſt. maſc. *Drama*, *ludus ſcenicus.* Le mot *drame* vient du Grec, & ſignifie en cette langue *action*, parce qu'on y repréſente un événement, une action.

Quoique l'homme ſoit né ſpectateur, & qu'il ſoit naturellement porté à jouir du ſpectacle de tout ce qui peut irriter & ſatisfaire ſa curioſité, il eſt étonnant que l'art *dramatique* ſoit une des inventions qu'il doit au hazard & à la nature, plutôt qu'à ſes ſoins, à ſes réflexions, & aux recherches du génie.

Quoique ſon origine chez les Grecs ſoit aſſez connue, nous croyons devoir en rappeller les différentes circonſtances, en faveur des perſonnes à qui elle pourroit n'être pas préſente.

Bacchus, appellé communément le Dieu de la vigne, parce qu'il avoit trouvé, ſelon les Poëtes, le ſecret de la cultiver, & d'en tirer le vin, en exprimant le jus du raiſin, fit part de ſes découvertes à un nommé *Icarius*, qui rencontrant un jour un bouc qui broutoit les bourgeons de ſa vigne, le tua. Il l'immola auſſi-tôt à ſon bienfaiteur, & réſolut ſe faire un mérite de reconnoiſſance de ce qui n'étoit qu'un motif d'intérêt. Des payſans, témoins de ce ſacrifice, ſe mirent à danſer autour de la victime,

en chantant des hymnes à la louange de *Bacchus*. Un objet de plaiſir fit renouveller l'année ſuivante ce divertiſſement qu'on auroit cru paſſager. Il devint dans l'Icarie d'un uſage annuel, puis une cérémonie univerſelle, & enfin un ſpectacle profane; car comme tout étoit ſacré dans l'antiquité Payenne, les jeux & les amuſemens ſe tournèrent en fêtes, & les temples à leur tour ſe métamorphoſèrent en théâtres; mais cela n'arriva que par dégrés.

Les Grecs venant à ſe polir, tranſportèrent dans leurs villes une fête qui n'étoit née que du loiſir de la campagne; les Poëtes les plus diſtingués ſe firent une gloire de compoſer des hymnes en l'honneur de *Bacchus*, & d'y ajoûter tout ce que la muſique & la danſe pouvoient y répandre d'agrémens. Ce fut une occaſion de diſputer le prix de la Poëſie, & ce prix, du moins à la campagne, étoit un outre de vin, ou un bouc, par alluſion au nom de l'Hymne Bacchique, appellée depuis long-tems *Tragédie*, c'eſt-à-dire, *Chanſon du bouc ou des vendanges*. Ce ne fut en effet rien autre choſe durant un long eſpace d'années. On perfectionna de plus en plus le même genre; mais on ne le changea pas. Il fit entr'autres la réputation de quinze ou ſeize Poëtes, tous ſucceſſeurs les uns des autres. On voit aſſez que dans ces hymnes & dans les chœurs qui les chantoient, on ne trouve aucune trace de la *véritable Tragédie*, à en pénétrer l'idée plutôt que le nom.

Les Acteurs, les Danſeurs & les Muſiciens qu'on employoit à ces fêtes, n'étoient point fixés à un

ſeul lieu. Ils ſe couvroient le viſage de lie, ſe faiſoient traîner dans des tomberaux qui leur ſervoient de théâtres, & alloient dans les villes & dans les bourgs voiſins amuſer les peuples de leurs pieuſes folies; ils finiſſoient par injurier les particuliers, & par s'expoſer aux avanies publiques.

Theſpis qui s'étoit mis à la tête de cette troupe, voulut donner à ſes Acteurs & à ſes Muſiciens le tems de ſe repoſer, & introduiſit ſur la ſcène un perſonnage qui pendant ce tems récitoit une pièce de vers à la gloire de *Bacchus*, de quelque autre Dieu ou Héros; enſuite il lui fit déclamer des Satyres, des Ouvrages comiques & amuſans. Ces Poëmes furent appellés *épiſode*, ou *intermède étranger au chant du cœur*.

Echyle, trouvant trop d'uniformité dans le *drame*, mit deux Acteurs dans chaque épiſode, leur donna des habits & des maſques convenables au ſujet qu'ils devoient déclamer; il leur fit prendre des chauſſures plus hautes, & fit conſtruire des théâtres. *Sophocle* ſe rapprocha davantage de la combinaiſon des *drames* réguliers, & mit ſur la ſcène trois Interlocuteurs, qui exécutèrent une action à l'exemple de ceux d'*Eſchyle*.

Le *drame* n'a pas une origine plus noble en France. On ſait qu'une troupe de pélerins, gens ſans aveu, n'ayant ni feu, ni lieu, alloient dans les places publiques, le bourdon à la main, le chapeau & le mantelet couvert de coquilles, & d'images peintes de diverſes couleurs, & qu'ils chantoient des cantiques qui attirèrent des paſſans; le peuple les en-

toura, & fut si charmé de cette espèce de spectacle qui étoit nouveau pour lui, qu'il fournit par les aumônes qu'il fit à ces vagabons, les moyens d'achetter un lieu propre à élever un théâtre, où ils chantèrent solemnellement les jours de fêtes les cantiques qu'ils avoient composés, ou fait composer, sur les Mystères, & qui servoient alors autant à l'instruction des peuples, qu'à leur amusement.

Un Prévôt de Paris, chargé de la police de la ville, crut devoir défendre ces sortes d'assemblées pour le bon ordre; mais les pélerins eurent l'adresse de se pourvoir de Lettres-Patentes, qui érigèrent leur société en *Confrérie de la Passion de notre Seigneur*. Ils continuèrent donc à représenter publiquement leurs édifiantes farces, sans *distourbier* & empêchement, comme le porte la Lettre de CHARLES VI. *Voyez le mot* COMÉDIE, *tom. II, p.* 540.

Les Confrères de la Passion n'avoient pas même le mérite d'avoir trouvé les premiers le secret d'amuser ainsi le peuple. Cet usage étoit déjà connu en Italie, où l'on faisoit des représentations naïves de quelques histoires de l'ancien & du nouveau Testament, & c'est delà que la coutume du jouer les Mystères passa en France. Ces spectacles étoient venus de Constantinople. Le Poëte S. Grégoire de Nazianze les avoit introduits pour les opposer aux Ouvrages *dramatiques* des anciens Grecs & des anciens Romains; & comme les chœurs des Tragédies Grecques étoient des hymnes religieuses, & leur théâtre tragique un objet sacré, S. Grégoire de Nazianze & ses successeurs firent des Tragédies saintes; ce qui donna lieu à des

théâtres ambulans, qui se répandirent tant vers le nord, que vers le midi de la France, & à ces représentations que donnent en ce genre le bergers de la Calabre.

Le *drame* est la représentation d'une action quelconque. Il a donc une action. (*Voyez le mot* ACTION, *p.* 139, *&c.*) Cette action est soumise à des régles; elle doit être *une*, *intéressante*, *entière*, *vraisemblable*. Voyez ACTION DRAMATIQUE, p. 340.

Cette action a plus ou moins d'étendue, suivant la nature de l'intérêt qu'elle peut offrir; elle a par conséquent plus ou moins d'actes. *Voyez le mot* ACTE, *tome I*, *p.* 100.

Les Grecs ne divisoient point leurs Tragédies par actes, c'est-à-dire, qu'ils ne mettoient pas un intervalle entre chaque partie d'action; mais ils la divisoient en protase, épitase, catastase & catastrophe. *Voyez* PROTASE, ÉPITASE, CATASTASE, *tom. II*, *p.* 419, *&* CATASTROPHE, *même tom. p.* 421.

Les Romains sont les premiers qui ont divisé les *drames* en actes. Ils avoient établi comme une régle invariable de leur donner cinq actes ni plus ni moins; nous avons méprisé cette loi.

L'acte contient plusieurs scènes. (*Voyez* SCÈNE.) On divise chaque scène en dialogue & monologue. *Voyez* DIALOGUE, *ci-dessus p.* 142, *&* MONOLOGUE.

Chaque acte renferme une partie de l'action totale, qui forme une action qui lui est propre; il peut en renfermer plusieurs, suivant le besoin du Poëte, pourvû qu'elles soient subordonnées à l'action principale,

qu'elles lui ſoient unies, & qu'elles ſe développent ſans confuſion, ſoit qu'il y ait une ou pluſieurs actions dans chaque acte; elles doivent avoir leur milieu, leur commencement, & leur fin; c'eſt-à-dire, une expoſition, un nœud, ou une intrigue, & un dénouement ou cataſtrophe. *Voyez* EXPOSITION, NŒUD, INTRIGUE, DÉNOUEMENT, *ci-deſſus p. 96*, CATASTROPHE, *tom. II*, *p.* 42.

S'il y a pluſieurs actes, le premier doit expoſer le ſujet de l'action, le lieu, & quelquefois le tems où elle ſe paſſe. On doit y faire paroître les principaux Acteurs, ou au moins les annoncer, & faire connoître leur caractère, qui ſe développe davantage dans le ſecond, où le nœud ſe reſſerre par dégrés. Le troiſième doit offrir un intérêt plus preſſant, offrir des tableaux plus variés, des effets plus ſenſibles, des paſſions ou des vices que le Poëte *dramatique* expoſe ſur la ſcène. Le quatrième doit embrouiller de plus en plus l'action par des incidens qui préparent le dénouement, en paroiſſant l'éloigner. Dans le cinquième, l'Acteur doit lutter contre les difficultés qui paroiſſent inſurmontables & dénouer ſon intrigue naturellement.

Lorſqu'un *drame* n'a qu'un, deux, ou trois actes, l'action doit avoir les mêmes caractères que dans un *drame* en cinq actes, offrir en petit, ce que l'autre offre & exécute en grand.

L'art *dramatique*, comme nous l'avons dit, eſt un imitation de la nature, comme l'art de peindre. Il y a des ſujets de peinture ſublimes; il y en a de ſimples; la vie commune, la vie champêtre, les pay-

ſages, les groteſques même entrent dans cet art. *Raphaël* a peint les horreurs de la mort, & les noces de *Pſiché*. » Tous les genres ſont bons, dit M. de » Voltaire, hors le genre ennuyeux. «

Il eſt une diſtinction eſſentielle à faire dans l'action du *drame*. Elle prend ſa ſource dans la différence eſſentielle des objets que le Poëte ſe propoſe de peindre. Ou il repréſente une action *naturelle*, ou *merveilleuſe*. Dans l'un ou l'autre cas, elle peut être *tragique*, *comique*, *mixte*, c'eſt-à-dire, *tragi-comique*, *comi-tragique*, &c. *Voyez* ACTION TRAGIQUE, *tom. I*, *p.* 169, & TRAGÉDIE; ACTION COMIQUE, *tom. I*, *p.* 192, & COMÉDIE, *p.* 533, &c.

Cette dernière ſe ſouſdiviſe en pluſieurs eſpèces, en *haut* & *bas-comique*. Le *haut-comique* en *comique de caractère*, d'*intrigue*, & *drame attendriſſant*. Voyez *le mot* COMIQUE, *t. II*, *p.* 573; ACTION COMIQUE DE CARACTÈRE, *t. I*, *p.* 216; COMÉDIE DE CARACTÈRE, *tom. II*, *p.* 368; ACTION COMIQUE D'INTRIGUE, *tom. I*, *p.* 210; ACTION DU DRAME ATTENDRISSANT, *même tom. p.* 225; DRAME ATTENDRISSANT, *au mot* ATTENDRISSANT, *tom. II*, *p.* 9.

L'action comique peut ſe diviſer en *comique noble*, *bourgeois* & *paſtoral*. Voyez NOBLE, BOURGEOIS, *tom. II*, *p.* 284; PASTORAL.

De même on peut diſtinguer dans le *drame attendriſſant* le *drame héroïque* & le *ſimple*. Voyez le mot HÉROÏQUE.

A l'égard des autres ſouſdiviſions, voyez notre Diſcours Préliminaire & le ſyſtême figuré de Littérature au commencement du premier volume.

Il y a plusieurs autres choses à considérer dans le *drame*, comme les *situations*, les *contrastes*, les *reconnoissances*, le *lieu*, les *tems*, le *costume*, les *ridicules*, les *bienséances*, &c. &c. &c. *Voyez chaque mot à son ordre alphabétique.*

Nous ne nous arrêterons pas ici à donner les régles du *drame*; on les trouvera dans un très-grand détail dans les différentes espèces de *drame*, & dans les articles que nous avons cités. Nous nous contenterons de dire, que plus il y a d'action dans un *drame*, lorsqu'elle est conduite sagement, plus il doit plaire; & qu'il est d'autant plus parfait, que les scènes sont mieux liées, que le théâtre ne reste jamais vuide, & que les Acteurs qu'on fait paroître sont plus intéressés à l'action.

Tous les *drames* des anciens ont été écrits en vers. Nous ne les avons pas toujours imités en cette partie dans la Comédie. Jusqu'à cette époque on n'a point vû de Tragédie en prose réussir sur nos Théâtres. Nous nous sommes occupés de cet objet dans l'article Comédie.

D U B

DUBITATION, subst. fém. (*Rhétor.*) *Dubitatio.* Les Rhéteurs appellent *dubitation* une figure de pensées par laquelle un Orateur fait voir l'incertitude dans laquelle il se trouve, & l'embarras où il est pour se déterminer. Cicéron nous en fournit plusieurs exemples. Nous nous contenterons d'en offrir un. Il s'adresse à *Nævius.*

» Quelle qualification vous donnerai-je ? Celle

» d'homme méchant & pervers?... Vous dirai-je » que vous êtes un homme de mauvaise foi? Vous vous » attribuez ce titre, & vous vous en honorez. Dirai- » je que vous êtes un audacieux, un envieux, un per- » fide? Ces qualifications sont trop ordinaires, & vos » procédés en demandent d'autres. Quel nom pour- » rai-je vous donner? Je crains en vérité d'user » d'expressions ou trop révoltantes pour l'humanité, » ou trop foibles, relativement au sujet qui les sol- » licite. « (1)

Virgile a fait un très-bel usage de cette figure dans son *Énéïde*. *Didon* désespéré du départ d'*Énée*, se livre à ces réflexions que l'obscurité & le silence de la nuit rendoient plus amères.

(2) » Que ferai-je? Abandonnée aussi honteusement » par *Énée*, serai-je sensible à la tendresse qu'*Iarbe* » & plusieurs autres amans avoient pour moi? Re- » chercherai-je leur main que j'ai si souvent dédai-

---

(1) *Quo te nomine appellemus? Improbum?... Virum malitiosum? Fraudulentum? Jam id quidem tibi arrogas & præclarum putas. Audacem? Cupidum? Perfidiosum? Vulgaria & obsoleta sunt, res autem nova, atque inaudita. Quid ergo est? Verreor, mehercule ne aut gravioribus utar verbis, quam natura fert, aut levioribus, quam causa postulat.* (Pro Pub. Quinct. n. 56.)

(2) *En quid ago? Rursus ne procos irrisa priores*
Experiar? Nomadumque petam connubia suplex,
Quos ego sum toties jam dedignata maritos?

» gnée ? Suivrai-je la flotte des Troyens, & m'abaisserai-je à suivre leurs ordres ? Ils ne sont pas assez » reconnoissans de tous mes bienfaits. Mais quand » je pourrois les suivre ? Quel Carthaginois souffrira » que sa reine fasse une telle démarche ? Quel est » le Troyen qui ne refuse de me recevoir dans » son vaisseau, après avoir ri de ma foiblesse ? Ah! » malheureuse ! tu ne connois pas toute la perfidie » des sujets de *Laomédon*. A quoi me résoudre ! Suivrai-je des hommes dont le sort est d'errer sur » toutes les mers, & qui se font un plaisir du malheur auquel je suis en proie ? Armerai-je les Tyriens & mes autres peuples, & les chassant de nouveau de Sidon, les forcerai-je à s'exposer à » l'inconstance des flots ? Ah! mourons plutôt, je » le mérite ; qu'un poignard termine ma douleur. «

Dans le Drame toutes les reconnoissances, sur-tout

Iliacas igitur classes atque ultima teucrûm
Jussa sequar ? Quiane auxilio juvat antè levatos,
Et benè apud memores veteris stat gratia facti ?
Quis me autem, fac velle, sinet ? Ratibusque superbis
Irrisam accipiet ? Nescis heu, perdita, nec dum
Laomedonteæ *sentis perjuria gentis ?*
Quid tùm ? Sola, fugâ nautas comitabor ovantes ?
An Tyriis omnique manu stipata meorum
Insequar ? Et quos Sidoniâ vix urbe revelli,
Rursus agam pelago, & ventis dare vela jubebo ?
Quin morere, ut merita es, ferroque averte dolorem.
(Enéïd. IV.)

dans la Tragédie, sont ordinairement précédées du doute. Quinault a fait un très-bel usage de cette figure dans l'Opéra d'*Armide*. Elle voit *Renaud* endormi par les enchantemens des Démons qu'elle avoit chargé d'attirer le jeune héros dans les lieux où elle le trouve, & de l'y retenir par leurs enchantemens. Elle arrive, & s'écrie en le voyant :

» Enfin, il est sous ma puissance
» Ce fatal ennemi, ce superbe vainqueur ;
» Le charme du sommeil le livre à ma vengeance ;
» Je vais percer son invincible cœur ;
» Par lui tous mes captifs sont sortis d'esclavage ;
» Qu'il éprouve toute ma rage.....

Armide va pour frapper *Renaud*, & ne peut exécuter le dessein où elle est de lui arracher la vie.

» Quel trouble me saisit ? Qui me fait hésiter ?...
» Qu'est-ce qu'en sa faveur la pitié veut me dire ?...
» Frappons.... Ciel ! qui peut m'arrêter ?
» Achevons !... je frémis !... Vengeons-nous ;... je
» soupire !...
» Est-ce ainsi que je dois me venger aujourd'hui ?...
» Ma colère s'éteint quand j'approche de lui.
» Plus je le vois, plus ma fureur est vaine :
» Mon bras tremblant se refuse à ma haine.
» Ah ! quelle cruauté de lui ravir le jour !
» A ce jeune héros, tout cède sur la terre ;
» Qui croiroit qu'il fût né seulement pour la guerre ?
» Il semble être fait pour l'amour.
» Ne puis-je me venger à moins qu'il ne périsse ?

» Hé ! ne ſuffit-il pas que l'amour le puniſſe ?
» Puiſqu'il n'a pu trouver mes yeux aſſez charmans,
» Qu'il m'aime au moins par mes enchantemens ;
» Que, s'il ſe peut, je le haïſſe. «

(*Acte II, ſc. V.*)

La *dubitation* a, conſidérée ſous certains rapports, beaucoup de choſes communes avec une autre figure qu'on appelle *communication*. Voy. ce mot, *t. II, p.* 578.

DUE

DUEL, ſubſt. maſc. (*Gramm.*) *Dualis numerus.* On ſe ſert de ce mot pour déſigner l'inflexion des noms & des verbes qui marquent le nombre de deux. Les *duels* ne ſont en uſage que dans les Langues Hébraïque & Grecque.

DUO, ſubſt. maſc. (*Poëſie, Drame Lyriq.*) C'eſt, dit M. J. J. Rouſſeau dans ſon *Dictionnaire de Muſique*, le nom qu'on donne en général à toute muſique à deux parties ; mais on en reſtreint le ſens à deux parties récitantes ou inſtrumentales, à l'excluſion des ſimples accompagnemens qui ne ſont comptés pour rien. Ainſi l'on appelle *duo*, une muſique à deux voix, quoiqu'il y ait une troiſième partie pour la baſſe continue, & d'autres pour la ſymphonie ; en un mot, pour conſtituer un *duo*, il faut deux parties principales, entre leſquelles le chant ſoit également diſtribué.

Nous laiſſerons aux Muſiciens à examiner quelles ſont les régles de l'harmonie pour le *duo*. Nous l'en-

visagerons sous deux aspects; savoir, simplement comme un chant à deux parties; tel par exemple, que le premier verset du *Stabat* de Pergolèse, *duo* le plus parfait & le plus touchant qui soit sorti de la plume d'aucun Musicien; ou comme partie de la musique imitative & théâtrale. Tels que sont les *duo* des scènes d'Opéra. Dans l'un & dans l'autre cas, le *duo* est de toutes sortes de musiques celle qui demande le plus de goût, de choix, & le plus difficile à traiter, sans sortir de l'unité de mélodie. Il ne demande pas moins de précision, de justesse dans l'exécution, & de talent dans les Acteurs.

L'Auteur de la Lettre sur l'Opéra d'*Omphale*, dit que les *duo* sont hors de la nature dans la musique imitative; car rien n'est moins naturel que de voir deux personnes se parler à la fois durant un certain tems, soit pour dire la même chose, soit pour se contredire, sans jamais s'écouter ni répondre; & quand cette supposition pourroit s'admettre en certains cas, ce ne seroit pas du moins dans la Tragédie, où cette indécence n'est convenable ni à la dignité des personnages qu'on y fait parler, ni à l'éducation qu'on leur suppose. Il n'y a donc que les transports d'une passion violente qui puissent porter deux Interlocuteurs à s'interrompre l'un & l'autre, à parler tous deux à la fois; & même, en pareil cas, il est très-ridicule que ces discours simultanés soient prolongés de manière à faire une suite chacun de leur côté.

Le premier moyen de sauver cette absurdité est donc de ne placer les *duo* que dans des situations

vives & touchantes, où l'agitation des Interlocuteurs les jette dans une forte de délire capable de faire oublier aux spectateurs, & à eux-mêmes, les bienséances théâtrales, qui renforcent l'illusion dans les scènes froides, & la détruisent dans la chaleur des passions. Le second moyen est de traiter, le plus qu'il est possible, le *duo* en dialogue. Ce dialogue ne doit plus être *phrasé*, & divisé en grandes périodes, comme celui du récitatif; mais formé d'interrogations, des réponses, d'exclamations vives & courtes, qui donnent occasion à la mélodie de passer alternativement & rapidement d'une partie à l'autre, sans cesser de former une chûte que l'oreille puisse saisir. Une troisième attention est de ne pas prendre indifféremment pour sujets toutes les passions violentes; mais seulement celles qui sont susceptibles de la mélodie douce, & un peu contrastée convenable au *duo*, pour en rendre le chant accentué, & l'harmonie agréable. La fureur, l'emportement marchent trop vîte; on ne distingue rien, & le *duo* ne fait point d'effet: d'ailleurs ce retour perpétuel d'insultes ne convient point à des Héros; elles ressemblent trop aux fanfaronades des gens qui veulent se faire plus de peur que de mal. Il faut encore se garder davantage d'employer les termes doucereux & d'user d'appas, de chaînes, de flammes, jargon plat & froid, que la passion ne connut jamais, & dont la bonne musique n'a pas plus besoin que la bonne poësie.

L'instant d'une séparation, celui où un amant va à la mort, ou dans les bras d'un autre; le retour sincère

ſincère d'un infidèle, le touchant combat d'une mère & d'un fils qui veulent mourir l'un pour l'autre; tous ces momens d'affliction où l'on ne laiſſe pas de verſer des larmes délicieuſes; voilà les vrais ſujets qu'il faut traiter en *duo*, avec cette ſimplicité de paroles qui convient au langage du cœur. Tous ceux qui ont fréquenté les Théâtres Lyriques ſavent combien le ſeul mot *addio*, (*adieu*,) peut exciter d'attendriſſement & d'émotion dans tout un ſpectacle. Mais ſitôt qu'un trait d'eſprit, ou un tour phraſé ſe laiſſent appercevoir, à l'inſtant le charme eſt détruit, & il faut s'ennuyer ou rire.

Nous ajoûterons à ces obſervations qui regardent le Poëte, quelques-unes qui ont du rapport à la muſique. Le compoſiteur doit chercher un chant analogue aux paroles, & le diſtribuer de telle ſorte, que chacun des Interlocuteurs, parlant à ſon tour, toute la ſuite du dialogue ne forme qu'une mélodie, qui ſans changer le ſujet, ou du moins ſans en altérer le mouvement, paſſe dans ſon progrès d'une partie à l'autre, ſans ceſſer d'être une, & ſans enjamber.

Les *duo* qui font le plus d'effet, ſont ceux des voix égales, parce que l'harmonie en eſt plus rapprochée, & entre les voix égales, celles qui font le plus d'effet ſont les deſſus, parce que le ſon plus aigu eſt plus diſtinct, & même plus touchant. Les Italiens n'emploient que des *duo* de cette eſpèce, & c'eſt en partie à cette obſervation qu'eſt dû l'uſage des *caſtrati*. Mais quoiqu'il doive y avoir une égalité entre les voix & une unité dans la mélodie, ce n'eſt pas à dire que les deux parties doivent être exacte-

ment ſemblables dans leur tour de chant : car outre la diverſité des ſtyles qui leur convient, il eſt très-rare que la ſituation de deux Acteurs ſoit ſi parfaitement la même, qu'ils doivent exprimer leurs ſentimens de la même manière ; ainſi le Muſicien doit varier leur accent, & donner à chacun d'eux le caractère qui peint le mieux l'état de ſon ame, ſurtout dans le récit alternatif.

Pour rendre plus ſenſible ce qui a été dit dans cet article, nous offrirons un exemple ſur lequel le Lecteur, comparant les principes que nous avons conſignés plus haut, pourra les concevoir plus aiſément. Il eſt tiré de l'*Olympiade* de l'Abbé Metaſtaſio : les amateurs de muſique feront bien de chercher dans la muſique de cet Opéra, par Pergolèſe, comment ce premier Muſicien de ſon tems & du nôtre, a traité ce *duo*, dont voici le ſujet.

Mégaclès s'étant engagé à combattre pour ſon ami dans des jeux où le prix du vainqueur devoit être la main d'*Ariſtée*, retrouve dans cette même *Ariſtée* la maîtreſſe qu'il adore. Charmée du combat qu'il va ſoutenir, & qu'elle attribue à ſon amour pour elle, *Ariſtée* lui dit à ce ſujet les choſes les plus tendres, auxquelles il répond non moins tendrement ; mais avec le déſeſpoir ſecret de ne pouvoir retirer ſa parole, ni de ſe diſpenſer de faire aux dépens de tout ſon bonheur, celui d'un ami auquel il doit la vie. *Ariſtée* allarmée de la douleur qu'elle lit dans ſes yeux, & que confirment ſes diſcours équivoques & interrompus, lui témoigne ſon inquiétude ; & *Mégaclès* ne pouvant plus ſupporter à la fois, ſon déſeſpoir

& le trouble de sa maîtresse, part sans s'expliquer, & la laisse en proie aux plus vives craintes : c'est dans cette situation qu'ils chantent le *duo* suivant.

MÉNACLÈS.

(1) *Mia vita . . . addio !*
Ne' giorni tuoi felici,
Ricordati di me.

ARISTÉE.

Perchè così mi dici ;
Anima mia, perchè ?

MÉGACLÈS.

Taci, bell' idol mio.

MÉGACLÈS.

(1) » Adieu ! ma chère vie, conserve-moi quelque » part dans ton souvenir, au milieu des prospérités » qui t'attendent.

ARISTÉE.

» Pourquoi me parles-tu ainsi, ma chère ame ; pour- » quoi ?

MÉGACLÈS.

» Ne me le demande pas, idole de mon cœur !

ARISTÉE.

Parla, mio dolce amor.

Enſemble.

MÉGACLÈS.	*Ah! che parlando*		
ARISTÉE.	*Ah! che tacendo,*	}	*Oh dio.*
	Tu mi traffigi il cor!		

ARISTÉE à part.

Veggio languir chi adoro,
Ne intendo il ſuo languir.

MÉGACLÈS à part.

Di geliosſia mi moro,
Et non lo poſſo dir!

ARISTÉE.

» Ah! daigne me le dire, mon tendre amour.

Enſemble.

MÉGACLÈS. » Quel aveu! } Cruel, grands Dieux!
ARISTÉE. » Quel ſilence! }
» tu me perces le cœur.

ARISTÉE *à part.*

» Je vois celui que j'adore accablé de langueur,
» & j'en ignore la cauſe!

MÉGACLÈS.

» Je ſuis dévoré de jalouſie, & je ne puis l'avouer.

Ensemble.

Chì mai provò di questo
Affanno più funesto,
Più barbaro dolor.

Bien que ce dialogue semble n'être qu'une suite de la scène, ce qui le rassemble en un seul *duo*, c'est l'unité de dessein par laquelle le Musicien en réunit toutes les parties, selon l'intention du Poëte.

A l'égard des *duo* bouffons qu'on emploie dans les intermèdes & autres Opéra comiques, ils ne sont pas communément à voix égales, mais en basse; s'ils n'ont pas le pathétique des *duo* tragiques, en revanche ils sont susceptibles d'une variété plus piquante, d'accens plus différens, & de caractères plus marqués. Toute la gentillesse de la coquetterie, toute la charge des rôles à manteau, tout le contraste des sottises de notre sexe, & de la ruse de l'autre, enfin toutes les idées accessoires dont le sujet est susceptible, ces choses peuvent concourir toutes à jetter de l'agrément & de l'intérêt dans ces *duo*, dont les régles sont d'ailleurs les mêmes que des précédens, en ce qui regarde le dialogue & l'unité de mélodie : tels sont les *duo* de la *Servante maîtresse*, & plusieurs autres de Rameau que nous pourrions citer

---

Ensemble.

» Qui a jamais éprouvé de chagrin plus amer,
» & de douleur plus violente. «

comme des modèles de chant agréable, d'unité, de mélodie, d'harmonie simple, brillante & pure, d'accent de dialogue & de goût.

Souvent les Acteurs chantent les mêmes paroles en *duo*; quelquefois les vers ne sont que concordans. *Voyez le mot* CONCORDANT, *tom. II*, *p.* 613.

DUP

DUPLICITÉ, subst. fém. (*imitation.*) *Duplum.* On appelle *duplicité* tout ce qui nuit à la simplicité d'une action, à l'unité de tems, de lieu, de caractère. Tous les incidens, tous les épisodes qui ne sont pas intimement unis à l'action, & qu'on en peut ôter sans nuire à l'intérêt, mettent nécessairement de la *duplicité* dans la fable.

La *duplicité* d'action paroît manifestement dans les *Horaces* de Corneille, en ce qu'un intérêt général le conduit à traiter un intérêt particulier.

On fait le même reproche à Racine sur sa Tragédie de *Phèdre*, où l'on prétend que le rôle d'*Aricie* est épisodique, parce qu'elle n'influe que foiblement sur le dénouement. On auroit dû voir que ce personnage contribue beaucoup à donner un intérêt nouveau à la pièce, en réveillant la jalousie de *Phèdre*, & qu'il est un moyen nécessaire à l'action.

Voyez les mots ACTION, *tom. I*, *p.* 139, ACTION DRAMATIQUE, TRAGIQUE, COMIQUE, &c. ACTION ÉPIQUE, *même tom. p.* 246; COMÉDIE, *tom. II*, *p.* 533; DRAME, *ci-dessus p.* 226; ÉPOPÉE, ROMAN, UNITÉ, &c. &c. &c.

DUR

DUR, adject. (*style, méchan. des vers.*) On donne cette qualification à tout ce qui, soit en prose, soit en vers, est contraire à l'harmonie, & blesse les oreilles délicates. On n'en trouve malheureusement que trop d'exemples en tout genre.

Quelquefois la *dureté* des vers donne de la force à la pensée, & de l'expression à la vérité. Tels sont les vers de Boileau, par lesquels il censure Chapelain, en s'efforçant d'imiter le style *dur* & raboteux de ce Poëte.

» Maudit soit l'Auteur *dur* dont l'âpre & rude verve;
» Son cerveau ténaillant rima contre *Minerve*;
» Et de son lourd marteau martellant le bon sens,
» Fit de très-méchans vers douze fois douze cens. «

Voyez le mot CADENCE, *tom. II, p.* 320; CONSONNE, *même tom. p.* 642; HARMONIE, STYLE, *&c.*

DURÉE, subst. fém. (*Drame, Épopée.*) *Diuturnitas.* On appelle *durée* le tems qu'on est convenu de donner pour l'action d'un Drame, d'un Poëme, &c.

Aristote a dit dans sa Poëtique que la Tragédie doit renfermer la *durée* de son action *dans un tour du soleil.* Ceux qui ont regardé ce Philosophe comme un oracle infaillible de la Littérature, dont on ne pouvoit s'écarter sans tomber dans les méprises les plus grossières, ont beaucoup disputé pour expliquer

ce paſſage ; & l'ont, comme il arrive aſſez communément dans de pareilles circonſtances, commenté chacun à ſa façon. Ceux-ci ont prétendu qu'un tour de ſoleil ſignifioit un jour naturel de vingt-quatre heures ; ceux-là un jour artificiel de douze. Il en a été de cette diſpute comme de preſque toutes les autres ; elle n'a rien éclairci : mais on eſt convenu que la *durée* de l'action Dramatique ſeroit de vingt-quatre heures, & d'accorder quelque choſe de plus, s'il le faut, à la rigueur.

Quoique dans les bonnes régles la *durée* de la repréſentation dût être la meſure de celle de l'action, comme dans *Cinna*, *Athalie*, &c. On a cependant étendu les bornes, par la difficulté où l'on s'eſt trouvé de traiter des ſujets reſſerrés dans un auſſi court eſpace de tems. Nous mettons en cela plus de vraiſemblance dans nos Drames que les Grecs n'en mettoient dans leurs Tragédies ; puiſqu'on ne ſauroit meſurer l'eſpace que nous mettons dans nos entr'actes, & que les leurs étoient remplis par des chœurs. *Voyez* ACTION DRAMATIQUE, *tome I, p.* 151.

Il n'y a pas de loi préciſe pour la *durée* de l'action Epique. Celle de l'*Iliade* ſe noue & ſe dénoue dans l'eſpace de cinquante jours, de quarante-ſept, ſelon quelques Critiques. Celle de l'*Odyſſée* dure deux mois ; quelques perſonnes prétendent fixer ſa *durée* à cinquante-huit jours ; l'*Enéïde*, un an ; ſix mois ſelon d'autres ; *Télémaque*, la *Jéruſalem délivrée*, une campagne ; la *Henriade*, un an ou environ. Le point eſſentiel, c'eſt que le Poëme ſoit bon ; & pour

cet effet, je crois qu'on auroit tort de chicaner un Poëte, quand bien même il prendroit deux ou trois ans, si son action l'exigeoit.

Le Père le Bossu, qui pour paroître souvent nouveau, a offert beaucoup de paradoxes & n'a été que singulier, a prétendu que la *durée* de l'action de l'*Odyssée* étoit de huit ans & demi, & l'*Enéïde* près de sept; son erreur vient de ce que au lieu de prendre le commencement de l'action de l'*Odyssée* au départ d'*Ulysse* de l'île d'Ogygie, & de l'*Enéïde*, à la tempête qui jette *Enée* sur la flotte de Carthage : il regarde comme faisant partie de l'action les événemens annoncés dans la protase; tels sont les récits d'*Ulysse* à *Alcinous*, d'*Enée* à *Didon*. D'après son calcul, en comptant les événemens qu'HENRI IV annonce à la Reine *Elisabeth*, l'action de la *Henriade* dureroit au moins trente-deux ans, à ne prendre que depuis la bataille de Dreux en 1562, jusqu'à ce que Paris ouvrit ses portes à ce Monarque, ce qui arriva le 22 Mars 1594.

La *durée* de l'Histoire est assujettie à l'ordre chronologique des faits. Le Roman, le Conte, &c. n'en ont d'autre que celle que l'imagination veut leur donner.

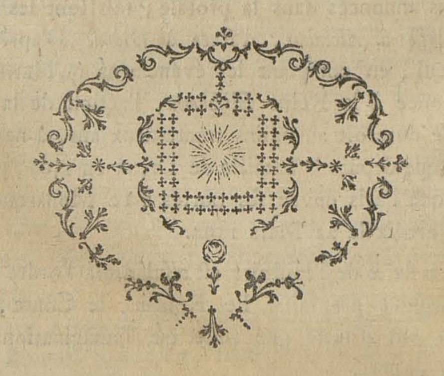
D Y A

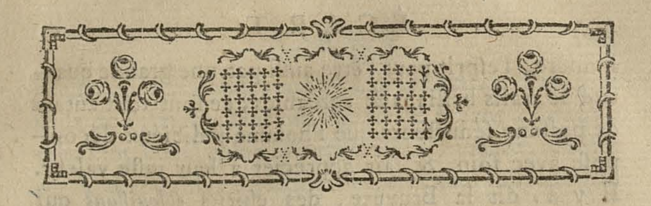
DYASYRME, subst. masc. (*Rhétor.*) *Dasyrmus*. C'est une figure de Rhétorique qui consiste en une raillerie contre un ennemi. Elle diffère de l'astéïsme en ce que ce dernier genre de raillerie peut se faire tant

contre les indifférens, que contre les amis ou ennemis. *Voyez* RAILLERIE.

DYN

DYNASTIE, subst. fémin. (*Histoire.*) *Dynastia.* On se sert de ce mot pour exprimer une suite de Rois qui ont gouverné certains Etats. On dit en conséquence les *dynasties* des Perses, des Mèdes, des Assyriens, &c.





E B A

EBAUCHE, ſubſt. fém. (*imitat.*) *Rudimentum*, *prima lineamenta*. On ſe ſert de ce mot pour tous les Ouvrages d'eſprit, ou méchaniques qui ſont commencés, mais qui ſont encore informes. Les premiers traits d'un tableau, un deſſein général, & quelques penſées détachées dans un Ouvrage de goût, forment une *ébauche* qui ſe perfectionne avec le tems & l'application. On dit d'un Drame ou d'un Poëme qu'il n'eſt qu'*ébauché*, lorſque les caractères n'en ſont pas parfaitement deſſinés ; que les faits n'ont pas cet ordre, cet enchaînement, dont ils étoient ſuſceptibles, que l'action languit ou eſt arrêtée dans ſa marche, lorſque enfin il y manque quelqu'une des qualités qu'on pourroit y deſirer.

E B L

ÉBLOUIR, verbe, (*imitation.*) *Perſtringere*. On appelle *éblouir* en Littérature l'action de ſurprendre, de ſéduire l'eſprit par un éclat factice, par des raiſons ſpécieuſes, par des fauſſes lumières, par des images & des penſées plus éclatantes que ſolides, qui ne donnent point le tems de la réflexion. Comme l'œil eſt ſouvent *ébloui* par un trop grand éclat de

lumière, l'esprit peut l'être aussi par une grande quantité de traits brillans & agréables; ce sont tout autant de poisons séducteurs que l'homme judicieux décompose avec soin, & sait apprécier à leur juste valeur. Il y a, dit la Bruyère, des esprits *éblouissans* qui imposent & qu'on estime, parce que on ne les approfondit pas assez. Bien des Juges, & beaucoup d'autres personnes ont été souvent séduites par cette éloquence d'ostentation, par ces paradoxes *éblouissans*; dont les Orateurs se sont servis pour cacher les endroits foibles de leur sujet. Un homme sensé ne sauroit être trop en garde contre un pareil genre de séduction.

Malherbe se plaint que Tertulien ne persuade qu'en *éblouissant*. C'est un de ces esprits trop brillans qui ne trouvent rien de bon que ce qui est capable de surprendre. Le véritable moyen pour ne pas être séduit, c'est d'être toujours en garde contr'eux; parce que ce qui nous *éblouit*, lorsqu'on le considère sans prévention, & sans enthousiasme, a, je ne sais quel caractère de fausseté, qu'on distingue d'autant plus facilement, qu'on le juge avec plus de sang froid.

E C A

ÉCART, subst. fémin. (*imitat.*) *Digressus*. C'est ainsi qu'on appelle ce caprice de l'esprit, cette impétuosité de génie, cette fougue d'imagination qui la porte à quitter son sujet pour s'occuper d'autres objets qui ont avec lui des rapports éloignés, & qui quelquefois n'en ont aucun. Ces derniers écarts sont

beaucoup plus condamnables que les autres. Tels font ceux de l'Ariofte dans fon Poëme de *Roland le furieux*; tels font ceux qu'on a reproché à Pindare, de qui on a dit qu'il ne s'étoit pas entendu fouvent lui-même.

Corneille a beaucoup d'*écarts* dans fes Tragédies, qui en refroidiffent l'intérêt en arrêtant la marche de l'action. Les Poëtes Lyriques font plus fujets à en faire que d'autres, parce qu'il leur eft moins permis, qu'à qui que ce foit, de fuivre leur fujet pas-à-pas, & d'une manière didactique.

En général, dans le fens le plus ftrict on appelle *écart* toute penfée qui n'a pas une liaifon, une fuite naturelle, un rapport immédiat avec la penfée qui l'a précédée. C'eft fur ce principe qu'on critique le commencement de la première *Eglogue* de Virgile, dont le fens peut fe réduire à ceci. (1)

MÉLIBÉE.

» Tityre *tu goûtes à l'ombre de ce hêtre un repos que*
» *nous ne connoiffons pas; & tu fais retentir ces bois du*
» *nom de la belle* Amarilis....

MELIBÆUS.

(1) Tityre *tu patulæ recubans fub tegmine fagi*
Sylveftrem tenui mufam meditaris avenâ.
. . . .
. . . . . . *Tu* Tityre *lentus in umbrâ*
Formofam refonare doces Amarilida *fylvas*.

TITYRE.

» *C'est à un Dieu que je dois cette tranquillité dont je*
» *jouis.....*

MÉLIBÉE.

» *Quel est ce Dieu bienfaisant ?*

TITYRE.

» *Insensé que je suis ! je comparois Rome à notre pe-*
» *tite ville, &c.*

On voit clairement que *Tityre* ne répond point à cette question de *Mélibée*.

» *Quel est ce Dieu bienfaisant ?* « c'est là qu'il auroit

TITYRUS.

O Melibæe ! *Deus nobis hæc otia fecit.*
. . . .
. . . .

MELIBÆUS.

. . . .
. . . *Ille Deus qui sit, da,* Tityre *nobis.*

TITYRUS.

Urbem quam dicunt Romam, Melibæe, *putavi*
Stultus ego huic nostræ similem, &c.
(Virg. Egl. I.)

dû dire : » *J'ai vû à Rome ce jeune héros pour qui nos* » *autels fument douze fois l'an.* « (*)

Tous les *écarts* ne sont pas condamnables à beaucoup près. Il y en a qui, bien loin d'être des défauts, offrent de grandes beautés : tels sont par exemple, ceux qu'on trouve dans quelques Odes d'Horace & de Rousseau, sur-tout dans celle où *David* lui a servi de modèle. La Fontaine en offre d'admirables dans plusieurs de ses Apologues. Leur grand mérite est d'être ingénieux, plaisans & fort courts.

E C H

ÉCHO, subst. masc. (*imitation.*) *Echo.* On appelle *écho* en Littérature un Ouvrage qui à la fin de chaque pensée renferme des mots, dont les dernières syllabes forment un sens, & servent de réponse à la phrase. Ces badinages sont ordinairement en vers.

ÉCHO DE PACE.

(1) *Dic mihi quæ densis habitas in vallibus* echo,

(*) *Hìc illum vidi juvenem*, Melibæe, *quotannis*
Bis senos cui nostra dies altaria fumant. (Ibid.)

(1) Une traduction Française ne peut présenter que le sens de ces vers ; nous allons l'offrir sans en conserver l'*écho*. Les réponses de l'*écho* seront cependant en italique.

» *Echo* qui fais ta résidence dans les vallées couvertes

Cur populus pacem sic modo clamat? amat.
Ad divam pacem præcibus concurritur? itur.
Ut damnum fugiat triste colonus. onus.
Rusticus ergo iterùm campos reparabit? arabit.
Et tuto curret remige navita? ita.
Omniaque evenient in mundo prospera? spera.
Largaque nec rerum copia deerit? erit.

Nous allons rapporter des exemples de vers Français en *écho*, pour en faire connoître les différentes espèces. On peut voir l'acrostiche en *écho* que nous avons rapporté au mot ACROSTICHE, *tom. I, p.* 98.

QUATRAIN POUR LOUIS XIV.

» Nos yeux par ton éclat sont si fort éblouis, *Louis*,
» Que lorsque ton canon, qui tout le monde étonne, *tonne*,
» D'un si profond respect nous nous sentons épris, *pris*,
» Que ton nom seul par-tout, ton bras & ta personne *sonne*.

» d'arbres, dis-moi pourquoi le peuple demande la paix » à grands cris? *C'est parce qu'il l'aime.* N'adresse-t-on » pas des prières à la paix? *Oui, on lui en adresse.* » N'est-ce pas afin que le cultivateur ne soit plus ex- » posé aux malheurs qu'il a souffert? *Oui, pour éviter* » *le fardeau de la guerre.* Le Laboureur pourra donc dé- » fricher ses champs incultes? *Il les labourera.* Et le » pilote voguera en sûreté sur les flots? *Sans doute.* » Tout prospérera donc dans le monde? *Il faut l'espérer.* » Y aura-t-il une grande abondance? *Oui, une grande* » *abondance.* «

On

On trouve dans le Poëme de la *Madeleine* par le Père Pierre de S. Louis, Carme de la Province de Provence, plusieurs vers en *écho*. En voici quelques-uns.

» Que fuyent les oiseaux, volans dans ces bocages? *cages.*
» Que dit-elle à mon cœur au milieu de cet antre? *entre.*
» De qui suivoit les pas autrefois *Madeleine*? *d'Hélène.*
» Que me fera l'époux dans sa Cour souveraine? *Reine.*
» Et que donne le monde aux siens le plus souvent? *vent.*
» Que faut-il dire après d'une telle infidèle? *si d'elle.*
» Pourrai-je quelque jour aller tout droit à Dieu?

L'*écho* ennuyé de ses interrogations lui répond : *Adieu.*

Il y a une espèce de rime qu'on appelle *couronnée*, & qui n'est qu'un *écho*, comme dans ces vers de Clément Marot.

» La blanche colombelle *belle.*
» Souvent je vois priant ; *criant.*
» Mais dessous la cordelle *d'elle.*
» Me jette un œil friant *riant.*
» En me consommant & *sommant.*

Voyez ci-après le mot EMPÉRIÈRE.

Outre ces *échos* simples qui répondent à chaque vers, il y en a qui ne répondent qu'à la fin de chaque quatrain; tels sont ceux-ci de *Dom Quichotte*. Il s'adresse à l'*écho*.

» Tu me vois abîmé dans un terrible gouffre
» D'ennui, de douleur, de tourment,
» Donne-moi du soulagement.
» Comment puis-je sortir des peines que je souffre? *souffre.*

» Quoi! depuis si long-tems je suis dans la souffrance,
» Et tu m'ordonnes de souffrir?
» J'ai trop souffert, je vais mourir,
» Si de meilleurs conseils tu n'ouvres l'abondance. *danse.*

» Ah! si charmante *écho*, tu fais trop la plaisante,
» Bien-loin d'avoir pitié de moi,
» Songe à mes maux, & repens-toi. *pends-toi.*
» Soulage, au nom d'amour, une ardeur si constante. *tente.*

Il est d'autres *échos* qui ne répondent que de trois en trois vers.

ÉCHO DE DURFÉ.

STANCES.

I.

» Fille de l'air qui ne saurois rien taire,
» De ces rochers hôtesse solitaire;
» Où vont mes cris que je vas émouvant? *au vent.*
» Eh! quel crois-tu que ce cruel martyre,
» Que plein d'amour mon cœur va concevant,
» Devienne enfin aux maux que je soupire? *pire.*

II.

» Que me dit donc cet œil qui me désarme
» Par sa douceur de toute sorte d'arme,

» Et qui promet m'aimer infiniment. *il ment.*
» Mais s'il eſt vrai qu'il mente, quel remède
» Nous faudra-t-il pour ſortir promptement
» De cet abus trompeur qui nous poſſède ? *cède.*

III.

» Comment céder un tel bien à quelque autre ?
» Amour ordonne en effet qu'il ſoit nôtre,
» Qui plus que moi voit-elle volontiers ? *un tiers.*
» Un tiers, *écho*, c'eſt un cruel langage.
» Mais s'il eſt vrai qu'elle aime un tiers,
» Au lieu d'amour, qu'auroit un grand courage ? *rage.*

IV.

» Nymphe, qui ſens dedans ces roches creuſes
» Quel eſt le mal des ames amoureuſes ;
» N'aurai-je donc jamais allégemens ? *je ments.*
» Comment *écho* n'eſt-ce point un blaſphême
» De t'accuſer, & dire que tu ments ;
» Ce que j'entends eſt-ce bien ta voix même ? *aime.*

V.

» C'eſt bien ta voix qui frappe mes oreilles ;
» Mais ce ſecret, Nymphe qui me conſeilles,
» L'as-tu, dis-moi, de ma *Diane* oui ? *oui.*
» Mais de l'aimer, hélas ! c'eſt peu de choſe,
» Si d'elle aimé, d'elle je ne jouis,
» Pour un tel heur qu'eſt-ce qu'on me propoſe ? *oſe.*

VI.

» Ce ciel noirci de tempête & d'orage,
» Ne peut d'effroi m'abbattre le courage ;

» Mais mon cœur ne croit tous ces mouvemens. *ne ments.*
» Je ne ments point, ni ne ſuis téméraire;
» J'apprends d'amour ces beaux enſeignemens;
» Faut-il rien plus pour un ſi grand myſtère. *taire.*

VII.

» Je me tairai, plutôt ma voix preſſée,
» Soupirera ma mort que ma penſée;
» Amant ſecret, comme amant valeureux. *heureux.*
» Heureux cent fois, aimé de cette belle;
» Mais d'où ſais-tu que ſon cœur généreux
» Sera vainqueur, ſi je lui ſuis fidèle? *d'elle.*

Les Grecs & les Latins ont fait de ces ſortes de Poëſies, & Martial dit à cette occaſion, qu'on ne trouve point dans ſes Ouvrages de ces ſortes de jeux. On n'y voit point, dit-il, des vers que l'*écho* répéte comme chez les Grecs. (1) Par où l'on voit que de ſon tems quelques Poëtes Latins s'exerçoient à ce genre, & que l'invention leur en venoit des Grecs. On trouve dans les Œuvres de M. de la Monoye des détails d'érudition qui ſont, on ne peut pas plus, intéreſſans ſur cet objet. Le plus ancien *écho* qu'on connoiſſe en France eſt de Jean ſecond dans ſes *Sylves*, au rapport de Paſquier dans ſes *Recherches de la France.* On en trouve pluſieurs dans les Romans anciens; tels que l'*Aſtrée* & *Dom Quichotte*, &c. On n'en fait plus de nos jours; la

(1) *Nuſquam græcula quod recantat* écho.

difficulté a ſans doute rebuté les Poëtes. Il eſt cependant étonnant que ſur nos Théâtres Lyriques on n'en voie pas. Il eſt des occaſions dans l'Opéra où des *échos* faits avec ſoin & placés à propos dans les monologues, ajoûteroient au plaiſir que cauſe le merveilleux de l'imitation. C'eſt une reſſource que les Muſiciens n'ont pas négligée. Ils ont diſtingué les *échos* en *ſimples ;* c'eſt-à-dire, qui ne répetent le ſon qu'une fois ; & en *doubles* ou *multiples*, c'eſt-à-dire, qui répetent le ſon une ou pluſieurs fois. On peut tirer parti des *échos* multiples, pour former des accords & de l'harmonie avec une ſeule voix, en faiſant entre la voix & l'*écho* une eſpèce de canon, dont la meſure doit être réglée ſur le tems qui s'écoule entre les ſons prononcés & les mêmes ſons répétés. Cette manière de faire un concert à peu de frais, doit faire un effet étonnant, & preſque magique pour les auditeurs qui n'en ſont pas prévenus.

E C L

ÉCLAIRCIR, verbe, (*critique*, &c.) *Explicare*, *Dilucidare*. On ſe ſert en Littérature de ce mot pour annoncer l'action de débrouiller des choſes obſcures, de répandre la lumière ſur les endroits qui en ont beſoin. C'eſt l'obligation qu'on a à beaucoup de Critiques qui ont éclairci les Auteurs anciens. On ſe ſert de ce mot dans le Drame, lorſque l'Auteur, après avoir long-tems embrouillé le nœud, & répandu de l'obſcurité ſur la marche de l'action, l'*éclaircit* peu-à-peu en approchant de la cataſtrophe ou du dénouement.

ÉCLAT, [DE VOIX] ſubſt. maſc. (*Drame Lyr.*) *Vocis fulgor*. C'eſt ainſi qu'on appelle ſur les Théâtres Lyriques l'effort que fait un Acteur pour donner à ſa voix tout le développement, & toute la force dont elle eſt ſuſceptible. Cette affectation a trouvé ſes partiſans & ſes critiques. Les *éclats* de voix peuvent ajoûter quelque choſe de plus ſéduiſant pour l'harmonie, principalement dans les chœurs; mais il n'eſt pas naturel qu'un homme qui eſt cenſé agité d'un ſentiment agréable, ou d'une paſſion violente, chante de toutes ſes forces, & pouſſe extraordinairement ſa voix ſur une ſyllabe, pour chanter doucement & à demi-voix, comme il arrive ſouvent, les ſyllabes ſuivantes. Ce ne paroît pas être là la marche de la nature. Quoique les ſentimens qu'elle inſpire ſoient ſujets à des révolutions, ils ne changent pas avec autant de rapidité; l'art dans ces ſortes d'occaſions paroît trop ſenſiblement pour n'être pas un défaut.

ÉCLOGUE. *Voyez* ÉGLOGUE. C'eſt ainſi qu'on prononce & qu'on écrit communément. On dit cependant en Latin *Ecloga*, & non *Egloga*. L'Abbé Fouguier, l'Abbé Desfontaines, & autres ont écrit *Éclogue*.

ÉCOLE, ſubſt. fémin. (*Hiſt. Littér.*) *Schola*. On appelloit *école* chez les Anciens, un lieu public où on enſeignoit les ſciences & les langues. Il y avoit des *écoles* publiques dans toute les villes de la Grèce, ſans en excepter Lacédémone.

ÉCOLES DE SPARTE. Licurgue, après avoir diſtribué les Lacédémoniens en pluſieurs claſſes, y avoit

établi des *écoles* différentes ſelon les âges des enfans, & prépoſé à chaque *école* pour ſur-intendant, un des plus honnêtes hommes de la ville, & des plus qualifiés. Il l'avoit chargé du ſoin de choiſir des maîtres capables d'inſtruire la jeuneſſe dans la Poëſie, la Muſique, & l'Eloquence, conformément aux Loix qu'il avoit portées ſur l'inſtruction des enfans. C'eſt donc une erreur de croire avec Platon, que les Lacédémoniens n'avoient aucune connoiſſance de ces arts; il faut plutôt s'en rapporter ſur ce ſujet à Xénophon & à Plutarque, qui aſſurent qu'à Sparte on n'étoit pas moins attaché à la beauté des vers & du chant, qu'à l'élégance & à la pureté de la proſe. (*Plut. in Licurg.*)

Les maîtres accoutumoient de bonne heure les enfans à s'exprimer en peu de mots; mais toujours d'une façon grave & ſentencieuſe, ce que nous appellons aujourd'hui *Laconiſme*. On les exerçoit à une Poëſie ſimple, mâle & énergique, pleine de traits de feu, qui inſpiroient l'ardeur & le courage. Pour cela on leur faiſoit apprendre par cœur, & chanter les vers de *Cyrtée*, qui ne renfermoient que les éloges des citoyens morts en combattant pour la patrie. Enfin on ne traitoit dans ces *écoles* que des ſujets capables d'entretenir des ſentimens de vertu dans le cœur de la jeuneſſe.

Si l'on donnoit des préceptes d'éloquence aux enfans, c'étoit d'une éloquence naturelle, ſimple, conciſe, mais mâle & pleine d'énergie, conforme au caractère & aux mœurs de la nation. A la vérité ce n'étoit point là le goût des Rhéteurs & des

Déclamateurs d'Athènes & de la Grèce; aussi Lycurgue les avoit bannis de Sparte avec ignominie, persuadé que la véritable éloquence, bien différente d'un vain babil, conduit toujours les hommes à la connoissance du vrai & à l'amour de la vertu.

Écoles d'Athènes. La ville d'Athènes se distingua dès le commencement par son goût pour les sciences & pour les arts. On y établit un grand nombre d'*écoles* publiques pour l'instruction de la jeunesse, qui s'y rendoit de tous les pays policés. Les enfans dès l'âge le plus tendre avoient de petites *écoles*, où ils apprenoient à lire & à écrire. On ne peut en douter après le reproche que Démosthène fait à Eschine son rival en éloquence, d'avoir, étant petit garçon, balayé la classe, lavé les bains, broyé l'encre, & été le valet, & non le compagnon des autres enfans. Plutarque, en parlant du même Orateur, dit qu'il avoit dans son enfance aidé son père dans les fonctions de maître d'*école*. Les Grecs commençoient l'éducation des enfans par les fables, comme Platon l'assure dans le *II Livre de sa République*.

En sortant des petites *écoles*, les enfans alloient étudier la Grammaire, la Poësie, & la Musique, sous des Maîtres publics, qui leur donnoient des leçons de ces arts, & leur faisoient apprendre en même-tems leur propre langue par principes. De-là ce goût rafiné qui étoit généralement répandu parmi les Athéniens, dont le bas-peuple même s'appercevoit, si les Orateurs & les Acteurs manquoient le moins du monde dans la prononciation, par rap-

port à l'accent ou à la quantité. Les maîtres y faisoient lire les Poëtes, principalement Homère; puisqu'Alcibiade, encore jeune, étant entré dans une *école* où il ne trouva point les Ouvrages de ce Prince des Poëtes, donna un soufflet au maître, le traitant d'ignorant qui déshonoroit sa profession. C'étoit aussi un usage dans ces *écoles* de faire apprendre par cœur aux jeunes gens les Tragédies qui se représentoient alors sur le Théâtre d'Athènes. Pendant ce tems-là on ne négligeoit point la Musique : les Athéniens la regardoient comme si essentielle à l'éducation, que l'on passoit pour n'en avoir point reçu, lorsqu'on ne l'avoit point apprise.

Après l'étude de la Grammaire, la jeunesse fréquentoit les *écoles* des Rhéteurs, qui ont toujours été en grand nombre à Athènes; parce que l'éloquence étoit la principale occupation des jeunes Athéniens, sur-tout de ceux qui aspiroient aux charges de la République. Socrate & Platon furent les premiers qui donnèrent les principes d'une saine Rhétorique. Ils furent suivis d'Aristote & d'Isocrate. L'*école* de ce dernier devint la plus célèbre de toute la Grèce par le nombre & la qualité des auditeurs. On venoit en foule de toutes les villes voisines pour prendre les leçons de ce Rhéteur; en sorte que suivant l'expression de Cicéron, il sortit de cette *école* plus de fameux Orateurs, qu'il ne sortit de Héros du cheval de Troye. Les *écoles* de Rhétorique se soutinrent à Athènes avec le même éclat, jusqu'au tems où la Grèce fut réduite en Province Romaine par *Auguste*.

Les *écoles* de Philoſophie à Athènes furent les plus célèbres de tout l'univers. La plus ancienne s'appelle *Cinoſarge*. On y recevoit tous les enfans expoſés, qui étoient en fort grand nombre; & on les y élevoit gratuitement dans la connoiſſance des ſciences & des beaux arts. Socrate, ſi fameux par ſa ſageſſe, & par la pureté de ſa morale, conſacra principalement ſes travaux à l'inſtruction de la jeuneſſe. Il n'avoit point, à la vérité, d'*école* ouverte comme les autres Philoſophes, ni d'heure marquée pour ſes leçons; il ne faiſoit point apporter de bancs, & ne montoit point en chaire; c'étoit un Philoſophe de tous les tems & de toutes les heures: il enſeignoit en tout lieu & en toute occaſion.

Platon ſon diſciple, ſans ſuivre ſon exemple, donna un nouveau luſtre aux études Athéniennes, en faiſant bâtir de magnifiques *écoles* dans un fauxbourg de la ville, près d'une place nommée le *Céramique*. Le lieu où furent placées ces *écoles*, s'appelloit *Académie*. Ce Philoſophe, non content d'avoir obtenu des Athéniens un emplacement commode, leur demanda encore des privilèges & des immunités pour les maîtres & les diſciples. Il voulut que les uns & les autres fuſſent ſouſtraits à la juriſdiction des Magiſtrats, & que ces *écoles* fuſſent gouvernées par des réglemens particuliers que donneroient ceux qui ſeroient chargés de l'enſeignement public, ce qui lui fut accordé.

Il étoit ordonné entr'autres choſes, que les *écoles* ne ſeroient ouvertes qu'après le lever du ſoleil, & fermées avant ſon coucher; que perſonne n'y pourroit

entrer que ceux qui feroient infcrits fur les regiftres ou le catalogue des maîtres ; que pour éviter la corruption, les plus jeunes auditeurs ne feroient point inftruits avec les plus âgés, & que tous les étrangers feroient logés dans des maifons voifines, fous l'infpection des Prêtres ou Philofophes, & du Préfet des *écoles ;* qu'ils y vivroient paifiblement, tant qu'ils y refteroient ; enfin, que les maîtres auroient le droit de fe choifir des Collègues & des fucceffeurs. Tels étoient les principaux réglemens que fit Platon pour établir la difcipline dans ces *écoles* où il enfeigna le premier, non-feulement les principes ou la théorie des fciences, comme avoient fait les Sages avant lui, mais il y mit au jour, à l'imitation de Socrate, cette admirable Philofophie morale qui formoit des citoyens au gouvernement de la République, en les inftruifant dans la connoiffance des Loix & de la Juftice.

Ariftote offenfé de ce que Platon ne l'avoit point choifi pour fon fucceffeur à l'Académie, ouvrit une nouvelle *école* dans un lieu appellé le *Lycée*, où il enfeigna une doctrine différente de celle de Platon, ce qui forma deux fectes de Philofophes à Athènes. A Ariftote fuccéda Théophrafte qui eut une fi prodigieufe réputation, qu'on lui comptoit jufqu'à deux mille auditeurs. Ce fut de fon tems que Sophocle, étant Archonte, fit abolir les privilèges accordés aux *écoles* publiques, & ôter aux maîtres le droit de fe choifir des collègues & des fucceffeurs, pour le tranfporter au Sénat & au peuple. Théophrafte refufa de fe foumettre à cette loi, fortit d'Athènes,

ainſi que tous les Philoſophes, de façon que les *écoles* demeurèrent vuides & ſans leçons. Mais l'année ſuivante, Sophocle ſortit de charge. Ayant été accuſé devant le peuple comme l'auteur de ce déſordre, il fut condamné à une amende de cinq talens; la loi fut abrogée, les maîtres rappellés, & rétablis dans tous leurs privilèges. (*Laert. in Theophraſte.*)

Peu-après, Zénon ouvrit une troiſième *école* dans un endroit d'Athènes appellé le *Portique*. C'étoient de grandes galeries ſous leſquelle on étoit à couvert des injures du tems; ſes ſectateurs furent appellés Stoïciens. Ce Philoſophe eut un concours prodigieux d'auditeurs, & cette *école* ne fut pas moins célèbre que celle de l'Académie & du Lycée.

Les maîtres publics avoient enſeigné gratuitement à Athènes juſqu'à Ariſtipe, qui le premier exigea un modique ſalaire de ſes diſciples. Mais ſes ſucceſſeurs abuſant de cet exemple, tirèrent des ſommes ſi exorbitantes de leurs auditeurs, que non-ſeulement les pauvres, mais même ceux qui n'avoient qu'une fortune médiocre, quelques talens qu'ils euſſent d'ailleurs, étoient exclus de leurs leçons. L'uſage de payer les maîtres publics paſſa d'Athènes dans les autres villes de la Grèce.

On ne peut douter qu'il n'y eût à Athènes des *écoles* publiques pour les jeunes filles, même pour celles du bas-peuple, où on leur apprenoit à lire, à écrire, & à parler purement leur langue; puiſque Cicéron raconte que Théophraſte, diſputant avec une marchande ſur le prix de quelque choſe qu'il vouloit acheter, la bonne vieille lui répondit: *Non*,

Etranger, vous ne l'aurez pas à moins. Cette réponse surprit extrêmement le Philosophe, qui se piquoit de parler le langage attique en perfection. (*Cic. in Brut. n.* 172.)

Ecoles de Rome. Les premiers Romains étoient si grossiers & si ignorans, que les lettres de l'alphabet leur étoient presque inconnues. Il se passa près de trois siècles sans qu'il y eût d'*écoles* publiques à Rome pour apprendre à lire & à écrire aux enfans. Il y en avoit certainement pour les filles dès l'an 304 de la fondation, comme le prouve l'Histoire de la jeune *Virginie*, que sa nourrice y conduisoit, lorsqu'en passant par la place publique, elle fut apperçue du Décemvir *Appius*. *Virgini venienti in forum, ibi namque in tabernis litterarum ludi erant.* On voit qu'alors ces *écoles* étoient établies dans la grande place appellée *Forum Romanum*. (*Lib.* 3, *c.* 44.)

Quant aux *écoles* de Grammaire, on n'en vit point à Rome avant l'an 550 de la fondation. Plusieurs Grammairiens Grecs, étant venus s'y établir, ouvrirent des *écoles* où ils enseignoient à la jeunesse Romaine l'art de parler & d'écrire correctement la Langue Grecque. Dans la suite les Romains, qui sentirent l'importance de cet art, ouvrirent aussi des *écoles* de Grammaire Latine, où l'on envoyoit les enfans dès l'âge le plus tendre, pour y apprendre les principes de leur Langue.

Il y en avoit dans les plus beaux quartiers de la ville, & au rez-de-chaussée, de façon que beaucoup de gens y alloient chercher le frais, & y entendre la lecture des Poëtes, comme le dit Horace. (*Sueton.*

de illustribus Grammaticis, c. 2.) Ils y étoient distribués par classes selon leur âge & leur capacité. On y lisoit du tems de Cicéron les anciens Poëtes Latins, tels qu'Ennius, Accius, Pacuvius, Lucilius, Térence, Cécilius, & plusieurs autres. Les maîtres les dictoient à leurs écoliers, & les leur faisoient apprendre par cœur; car on ne lisoit point les Poëtes modernes dans les classes publiques. Quintus Cécilius, affranchi d'Atticus, & Précepteur de sa fille, fut le premier qui lut publiquement à ses écoliers les Poëtes de son tems. On avoit grand soin de ne faire lire aux enfans que les endroits des Poëtes qui pouvoient former leurs mœurs, & leur donner de l'horreur pour les actions déshonnêtes. A la lecture des Poëtes on joignoit celle des Historiens, afin d'apprendre aux enfans l'histoire de leur pays, & les accoutumer de bonne heure à prendre pour modèles ceux dont ils admiroient les grandes actions. (*Quintilien*, *Lib. I*, c. 5.)

Les *écoles* publiques de Rhétorique furent établies à Rome peu après celles de Grammaire, par des Rhéteurs Grecs, vers l'an 600 de la fondation. Tous les exercices par lesquels on formoit la jeunesse Romaine, se faisoient en Grec, tant parce que les maîtres ne pouvoient trouver de modèles parfaits d'éloquence, que dans les Orateurs Grecs, que parce que n'entendant point le Latin, ils auroient été hors d'état de corriger les compositions en ce genre. (*Sueton. de Claris Rhetor. cap.* 1, 2.)

Ce ne fut que vers le tems de Cicéron que les Romains, piqués d'émulation, commencèrent à avoir

des Rhéteurs Latins, qui ouvrirent des *écoles* publiques de Rhétorique. L. Plotius Gallus fut le premier. On comprit alors combien il étoit conforme au bon sens d'exercer & de former les jeunes gens à l'éloquence dans une Langue qu'ils devoient toujours parler. Il y avoit donc à Rome deux sortes d'*écoles*, celles des Grecs & celles des Latins. Quoique celles-ci fussent plus fréquentées que les premières, cependant les jeunes gens qui vouloient se perfectionner dans l'art de parler, prenoient des leçons dans les unes & dans les autres; parce que, comme le dit Cicéron, la Langue Grecque fournissant plus d'ornemens, accoutumoit les jeunes gens à composer de la même manière en Latin. (*Cicer. de Clar. or. n.* 310.)

La Philosophie fut absolument inconnue à Rome jusques vers l'an 560, que les Philosophes Grecs vinrent s'y établir, & y portèrent avec eux le goût des sciences & des arts dont ils faisoient profession. Ils commencèrent alors à donner des leçons publiques aux jeunes Romains qui les recevoient avec une telle ardeur, qu'ils renonçoient à tous les autres plaisirs, & à toutes les autres occupations. Mais ces nouveaux maîtres, soit par jalousie, soit par politique de la part des Romains, furent troublés dans leurs exercices par un Edit donné sous le Consulat de *Strabon* & de *Messala*, qui renvoyoit les Philosophes en Grèce. Quelque tems après, *Caton* l'ancien, craignant que la jeunesse Romaine ne tournât du côté de la Philosophie & de l'Eloquence toute son ambition & son émulation, & qu'elle ne

préférât la gloire de bien parler à celle de bien faire, employa tout son crédit dans le Sénat pour faire sortir de Rome quelques Philosophes Rhéteurs qui y donnoient des leçons en passant. Les Philosophes, ainsi que les Rhéteurs, essuyèrent encore quelques contradictions; mais elles n'empêchèrent pas que le goût pour la Philosophie & pour l'Eloquence ne devînt la passion de toute la jeunesse Romaine.

ÉCOLIER, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Scholasticus auditor.* C'est ainsi qu'on appelle les jeunes gens qui fréquentent les écoles.

É C R

ÉCRIRE, verb. (*Hist. Littér.*) *Scribere.* On donne plusieurs acceptions à ce mot. Il signifie l'art de disposer certains caractères que nous appellons lettres, par l'assemblage desquelles nous rendons nos pensées sensibles.

On appelle aussi *écrire* l'art de rédiger par écrit ses pensées, ou les objets dont on a été frappé dans ses lectures, pour s'en servir, ou pour les transmettre à la postérité. Le talent de bien *écrire* n'est donné qu'à peu de personnes. Outre le génie, l'esprit, la connoissance des objets qu'on traite, & de la langue dans laquelle on compose, il faut avoir beaucoup d'usage. C'est un art que l'exercice perfectionne extrêmement. Un homme d'un talent médiocre, & qui a l'habitude d'*écrire*, l'emportera infailliblement sur un autre homme d'un esprit supérieur, mais qui ne se sera pas livré aussi long-tems à ce genre

genre d'exercice. Il eſt rare qu'on *écrive* bien qu'à un certain âge, qui tient le milieu entre l'effervefcence des premières années, & les glaces de la décrépitude. Le feu de l'imagination a beſoin, pour ainſi dire, d'être tempéré par la raiſon ; mais il ne faut pas qu'elle l'éteigne entièrement. Dans la jeuneſſe, on donne plus au brillant qu'au ſolide, & on devient ordinairement bourſoufflé & ſuperficiel. Dans la vieilleſſe, on eſt trop raiſonneur, & l'on s'appeſantit par conſéquent ſur les objets. L'eſprit s'affoiblit alors avec les organes & les ſens. C'eſt ce qui faiſoit dire à Corneille :

» Pour *écrire* encor bien, j'ai trop long-tems *écrit* ;
» Et les rides du front paſſent juſqu'à l'eſprit. «

ÉCRIT, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Littér.*) *Volumen*, *Scriptum*, *Charta*, *Liber*, *Codex*. On ſe ſert de ce mot pour déſigner des manuſcrits quelconques. On l'emploie auſſi pour déſigner des Ouvrages & des Livres imprimés. C'eſt en ce ſens qu'on dit les *Ecrits des Anciens & des Modernes*, pour dire leurs Ouvrages & leurs Livres.

ÉCRITURE, ſubſt. fém. (*Grammaire.*) *Scriptura*. Les Grecs étoient redevables à Cadmus de l'invention des lettres ou des caractères ; c'eſt de lui qu'ils apprirent l'art de l'*écriture*. Ils écrivoient dans le commencement ſur des fleurs, ſur l'écorce de certains arbres, principalement du tilleul & du hêtre ; dans la ſuite ſur de petites planches ou tablettes de bois très-minces que l'on poliſſoit avec ſoin : on

les appelloit *tabellæ*. On les enduisoit de cire, & l'on écrivoit sur cet endroit. Les Grecs écrivoient aussi sur des peaux de bêtes, qui étoient préparées de deux manières; c'étoient ou des cuirs passés & rendus souples, comme la peau d'un gant, ou bien du parchemin ou du velin comme le nôtre, rouge & blanc. Cette dernière espèce étoit fort en usage. Toutes les feuilles à écrire, de quelque matière qu'elles fussent, s'appelloient *charta*.

Il y avoit encore des feuilles à écrire faites d'une espèce de petite peau déliée qui se trouvoit entre l'écorce & le bois de certains arbres; cette peau étoit appellée *Liber*, d'où vient le mot *Livre*. On en faisoit aussi d'une plante Egyptienne que les Latins appelloient *papyrus*, d'où est venu le mot *papier*. Celles-ci ont été plus en usage que toutes les autres. La plante *papyrus* avoit deux coudées de haut, & ses feuilles étoient larges & composées de plusieurs membranes appliquées les unes sur les autres, qu'on séparoit avec une aiguille. On en joignoit deux ensemble avec de la colle pour leur donner plus de consistance; & après les avoir mises quelque tems en presse, on les faisoit sécher au soleil. Il y avoit plusieurs manufactures de ce *papyrus* à Alexandrie, d'où les Grecs le faisoient venir.

Les Romains avoient appris l'art de l'*écriture* des Toscans & des Grecs. Ils furent long-tems sans connoître les lettres de l'alphabet; & si l'on en exceptoit un petit nombre, l'*écriture* ne fut en usage à Rome que vers le tems de l'expulsion des Rois. Quoiqu'il en soit, les Romains écrivoient, comme

les Grecs, ſur des peaux de bêtes, préparées, ſur des feuilles, ſur l'écorce de certains arbres, ſur des *papyrus*, ſur des tablettes enduites de cire, appellées *palimpſeſta*, & ſur la toile de lin bien fine. On en faiſoit, ainſi que du *papyrus*, des Livres, qui avoient la forme de rouleaux, qu'on dérouloit à meſure qu'on liſoit, & chaque rouleau ſe nommoit *volumen*, volume, du Latin *volvere*, rouler. Le *papyrus* étoit fort en uſage à Rome; on l'apportoit en Italie ſans autre préparation que celle qu'il recevoit en Egypte, & qui devoit être fort groſſière; & puiſque les Romains ſe donnoient beaucoup de ſoins pour le laver, le battre, & le liſſer, enfin pour le rendre moins imparfait.

Les Anciens n'écrivoient que d'un côté ſur les peaux & ſur la toile, mais ils écrivoient ſur l'une & ſur l'autre face, lorſqu'ils employoient le *papyrus*. Pour écrire avec de l'encre, ils ſe ſervoient d'une petite canne de roſeau, appellée *calamus*. C'étoit l'inſtrument le plus ordinaire; car la plume, telle que nous l'avons, n'eſt pas auſſi ancienne. Quand ils vouloient écrire ſur leurs tablettes enduites de cire, ils faiſoient uſage d'un petit poinçon, appellé *ſtylus*, ſtylet, qui reſſembloit à peu-près aux aiguilles avec leſquelles nous écrivons ſur nos tablettes, ce qui leur donnoit la liberté d'effacer tant qu'ils vouloient; car ils n'avoient qu'à tourner leur aiguille qui étoit platte par un bout, & qu'à applanir la cire. Outre cela, ils avoient pluſieurs petits inſtrumens ſervant à l'*écriture*; un petit couteau ou canif, un compas pour meſurer & régler les lignes, des ciſeaux pour

couper les feuillets & les rendre égaux ; un cornet de bois ou de plomb, une gaîne ou étui pour conſerver les cannes bien taillées, & une pierre à éguiſer. Tous ces inſtrumens ſe renfermoient dans une eſpèce d'écritoire de forme quarrée.

ÉCRIVAIN, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Littér.*) *Scriba, Scriptor*. On appelle ainſi toutes les perſonnes qui écrivent, tant copiſtes que autres. On s'en ſert auſſi pour déſigner des Auteurs. C'eſt en ce ſens qu'on dit Hérodote, Tacite, Tite-Live, &c. ſont de bons *Écrivains*. C'eſt auſſi en ce ſens que Boileau a dit :

» Soyez plutôt maçon, ſi c'eſt votre talent,
» Qu'*Écrivain* du commun, ou Poëte vulgaire. «
(*Art Poët.*)

Et ailleurs :

» Un fou du moins fait rire, & peut nous égayer ;
» Mais un froid *Écrivain* ne fait rien qu'ennuyer. «

E C T

ECTYPE, ſubſt. maſc. quelquefois fém. (*Hiſt.*) *Ectypum*. C'eſt ainſi qu'on appelloit les anciennes inſcriptions, telles que celles qui étoient à la colonne Trajane, au Chilminar de Perſe, &c.

E D I

ÉDIT, ſubſt. maſc. (*Hiſt.*) *Editum*. C'eſt ainſi qu'on appelle des Lettres de la Chancellerie que le Roi ſigne, & qui ſont faites pour ſervir de loi, lorſqu'elles ont été vérifiées en Parlement & publiées.

ÉDITEUR, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Editor.* C'est le titre que prennent les hommes de Lettres qui se chargent de faire imprimer & de diriger l'impression d'un Ouvrage d'un Auteur, soit ancien, soit moderne.

Ce mot ne se dit ni des Compositeurs, ni des Protes d'Imprimerie, ni d'un Auteur qui fait imprimer ses propres Ouvrages.

Erasme est un des plus grands *Editeurs* que nous ayons eu. La Littérature lui a les plus sensibles obligations. Il joignoit à beaucoup de connoissance, & à une étude approfondie des anciens Auteurs, beaucoup de justesse & de critique. Il avoit le secret de déchiffrer parfaitement les vieux manuscrits. Aussi lui sommes-nous redevables de beaucoup d'Auteurs Grecs & Latins qui seroient imparfaits sans lui. Scaliger, les Docteurs de Louvain, le P. Pétau, le PP. Fronton, du Duc, Vigier, Sirmond, ont été de savans *Éditeurs*. Nous avons l'obligation aux Bénédictins de la Congrégation de S. Maur d'une excellente collection des saints Pères, dont ils ont été les *Éditeurs*.

ÉDITION. C'est l'impression & la publication d'un Ouvrage qui avoit été conservé manuscrit, ou la réimpression d'un Livre dont tous les exemplaires sont épuisés. Quelquefois ces *éditions* se font sans aucun changement; quelquefois les Auteurs en font de considérables.

On appelle *édition* clandestine, celle qui se fait dans le secret, & sans la permission du Magistrat chargé de veiller sur l'Imprimerie. On appelle *édition*

contrefaite, celle que fait clandestinement un Imprimeur, au préjudice de celui qui a obtenu la permission de faire imprimer l'Ouvrage, & sans sa participation.

Ces sortes d'*éditions* sont ordinairement mauvaises, ou du moins suspectes de l'être, parce qu'elles sont faites sans que l'Auteur les dirige, & que d'ailleurs la cupidité de celui pour lequel on les fait, est cause que les Ouvrages sont imprimés trop à la hâte.

E F F

EFFET, subst. masc. (*imitation.*) *Effectus.* On appelle *effet* une impression quelconque occasionnée par une cause qui agit sur nous.

L'*effet* que produit sur nous la Tragédie, est de nous inspirer des sentimens de terreur & de pitié. Celui de la Comédie est de nous porter à rire, & de nous corriger en même-tems, par la considération des ridicules qui sont attachés aux défauts que le Poëte veut combattre. L'*effet* du Drame Attendrissant est de faire naître en nous des sentimens de pitié qui exercent la sensibilité de notre ame, & qui nous portent à compâtir aux misères de nos semblables. Celui de l'Epopée est d'exciter l'admiration en nous, & d'y occasionner des impressions qui varient, suivant que le Poëte est affecté lui-même, & cherche à nous affecter.

Tout le monde est fait, en général, pour connoître & pour sentir les choses d'*effet*, lorsqu'on les lui présente ; mais il n'y a que le génie qui les

trouve. Dans le Drame, par exemple, c'eſt le défaut des mauvais Poëtes d'entaſſer les incidens ſur les incidens, de mettre beaucoup de mouvement ſur la ſcène, pour trouver l'*effet* qui ſemble les fuir. On peut les comparer à cet homme dont parle Platon, qui ouvroit une grande bouche pour ſouffler dans une petite flûte. A voir cette complication d'intérêts, cette multitude d'événemens, ces accidens imprévus qui ſe reproduiſent ſans ceſſe, on diroit que vous allez éprouver les impreſſions les plus fortes, & vous êtes continuellement fruſtré dans votre attente. Vous ne trouvez que des motifs d'ennui dans les choſes qui paroiſſent devoir vous inſpirer le plus vif intérêt. Voyez au contraire dans les plus grands maîtres une action ſimple, dont l'intérêt eſt progreſſif, qui ſe noue, & qui ſe dénoue avec facilité, lorſqu'il en eſt tems. Vous n'y trouvez ni ces ſituations forcées, ni ces événemens invraiſemblables, ni ces coups de Théâtre ſi ridiculement amenés, ni ces épiſodes qui vous aſſomment dans beaucoup de Drames, ni tous ces petits objets qui y tiennent la place des grandes choſes. D'où vient cela ? C'eſt que les menus détails ſont ignorés, ou dédaignés du vrai génie, qui ne cherche pas à vous amuſer, à vous diſtraire, ou à vous éblouir par une foule d'objets puériles ; mais qui vous émeut par des grands *effets*, & que la force & la ſimplicité réunies forment toujours ſon caractère diſtinctif.

EFFLEURER, verbe, (*imitat.*) *Summatìm attingere*, *ſtrictìm percurrere.* On ſe ſert figurément de ce mot pour parler d'un homme qui traite ſuperficielle-

ment un objet, ou du moins qui ne lui donne pas beaucoup de profondeur. On dit de lui qu'il n'a fait qu'*effleurer* son sujet. C'est ce qui arrive à ceux qui dans les affaires de discussion, ou dans les choses qui demandent de la réflexion, ne se donnent pas la peine de pousser leurs recherches jusqu'aux dernières conséquences, ou qui n'ont pas le talent nécessaire pour le faire avec succès. Rien n'est peut-être plus dangereux que ces esprits superficiels qui se contentent d'*effleurer* les matières sans se donner la peine de les approfondir. Les abrégés peuvent être utiles; mais ils sont ordinairement préjudiciables en ce qu'ils ne font qu'*effleurer* les objets, & qu'on ne sait presque rien après les avoir étudiés. *Voyez* ABRÉGÉ.

E G A

ÉGALITÉ DE STYLE, *Æqualitas dictionis*. Voyez STYLE.

ÉGARER, [s'] (*Critique.*) *Sese à viâ avertere.* C'est en Littérature le vice de l'esprit qui s'éloigne de la droite raison, ou du but qu'il s'est proposé, & du chemin qu'il doit suivre. C'est ce qui arrive à toute personne qui bâtit un systême sur des faux principes, ou qui en tire de mauvaises conséquences.

Dans le Poëme de *Rolland le furieux*, on voit un Auteur qui interrompt le cours de sa narration pour s'*égarer* dans des épisodes, & des détails qui font perdre continuellement de vue la marche de l'action principale.

ÉGAYER, subst. masc. (*imitat.*) *Hilarare*, *oblec-*

tare. Il eſt ſouvent des objets ſérieux, triſtes, ſombres, des matières ſeches & rebutantes, qu'on doit *égayer* autant qu'il eſt poſſible. C'eſt l'unique moyen de ſe faire lire du plus grand nombre des hommes. Pour quelques-uns qui aiment à s'inſtruire ſérieuſement, la plus grande partie veut être amuſée. C'eſt ce goût preſque général qui aſſurera toujours, & dans tous les lieux, le ſuccès des Drames, des Apologues, des Romans, & de tous les autres Ouvrages dans leſquels l'inſtruction, & les bons principes de morale ſont préſentés ſous l'amorce du plaiſir.

Parmi pluſieurs Auteurs Français qui ont ſu faire un heureux mêlange des objets inſtructifs & amuſans, nous diſtinguerons M. de Fontenelle & M. de Voltaire. L'un & l'autre ont ſu répandre à profuſion les roſes ſur les épines de la Philoſophie la plus ſeche, ou de la Métaphyſique la plus abſtraite. Les argumens paroiſſent dans leurs Ecrits ſous la forme des graces les plus ſéduiſantes. On peut dire d'eux, après Horace, qu'ils ont réuni tous les ſuffrages, en uniſſant l'utile à l'agréable. (1)

Il eſt cependant certains objets qu'on ne doit pas trop *égayer*, ſans leur ôter le caractère qui leur convient. Tels ſont les objets de ſentiment, & qui doivent être préſentés ſous des couleurs pathétiques.

On a reproché avec raiſon au fameux Père Berruyer

---

(1) *Omne tulit punctum qui miſcuit utile dulci.*
(Art Poët.)

d'avoir ôté à l'Ecriture ſainte ſa dignité ; parce que dans ſon Hiſtoire du peuple de Dieu il a pris un ton & un ſtyle romaneſque, qui ne lui convenoient pas. Nous nous rappellons à cette occaſion l'ingénuité d'un de ſes confrères, qui entendant parler des différentes cenſures qu'on avoit fait du *peuple de Dieu*, & du *nouveau Teſtament* par le même Auteur, diſoit : » Comment peut-on lui faire un crime d'avoir voulu » *égayer* l'Evangile ? «

E G L

ÉGLOGAIRE ou ÉCLOGAIRE, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Littér.*) *Eclogarius*. C'eſt ainſi qu'on appelloit tout Auteur qui faiſoit des *Églogues*.

On ſe ſert ainſi de ce mot pour déſigner ceux qui faiſoient des compilations dans les anciens Auteurs, tels que Juſte-Lipſe, Grotius, &c. Ce mot n'eſt d'uſage que lorſqu'il eſt queſtion des Auteurs qui ont recueilli dans les Ouvrages anciens.

ÉGLOGUE, ſubſt. fém. (*Poëſie Paſtor.*) *Ecloga*. Quelques perſonnes écrivent *Éclogue*. Voyez ÉCLOGUE, *ci-devant p.* 262.

Le mot *Églogue* vient du Grec de *Eclogue*, qui veut dire *choix*. Ce n'eſt, ſelon ſon étymologie, qu'une pièce de Poëſie choiſie ; mais nous avons reſtreint cette dénomination vague, en donnant ce nom à une pièce de Poëſie Paſtorale, écrite d'un ton ſimple, naturel, aiſé, & qui roule ſur des objets champêtres, ou dont l'allégorie eſt priſe du moins dans les objets champêtres.

Plusieurs personnes se sont attachées à chercher la différence qu'il y a entre l'*Idylle* & l'*Églogue*. On prétend qu'elle consiste en ce que dans l'*Églogue* on fait dialoguer les bergers, qu'ils racontent entr'eux leurs avantures, leurs peines, leurs plaisirs; qu'ils comparent la vie tranquille & heureuse dont ils jouissent avec les passions dont la nôtre est traversée, & les chagrins qui altèrent notre bonheur; au lieu que dans l'*Idylle* c'est nous qui comparons le trouble & les travaux de notre vie avec la tranquillité dont jouissent les bergers, & les passions qui nous tyrannisent, avec la simplicité de leurs mœurs.

Les Critiques ne sont pas d'accord pour fixer le sens du mot *Églogue*. Quelques-uns croient qu'on appelle ainsi un Poëme imité d'un autre, & qu'on n'a appellé *Églogues* les *Bucoliques* de Virgile, que parce qu'elles étoient imitées de Théocrite; d'autres prétendent que ce mot vient du Grec de αἴξ, *chèvre*, & de λόγος, *discours*; & que c'est comme s'il y avoit *discours des pasteurs des chèvres*. Gaspard Barthius prétend qu'on appelloit *Églogue* toutes les pièces de vers d'une étendue médiocre; mais trop petite pour qu'on leur donnât le nom de Livre. C'est ainsi que Stace dans l'Epître qui est à la tête de son troisième Livre de ses *Sylvæ*, & dans la Préface du quatrième, appelle ses pièces *Églogues*, quoiqu'il ne leur aît point donné ce titre. Ausone dans sa Préface de *Cupidon crucifié*, appelle ses Idylles *Églogues*; & Crucé dans son Commentaire sur Horace, dit avoir vû des manuscrits très-anciens dans lesquels les Satyres d'Horace étoient intitulées *Églogues*.

Il y a d'ailleurs des Ouvrages dans des Auteurs anciens, qui sans être consacrés à célébrer la Poësie Pastorale, ont le tître d'*Églogue*. Car on dit les *Églogues* de Diodore, de Polybe, de Ctesias, de Théophraste, de Strabon. Mais alors ce mot prend sa première signification, & signifie choix, extrait, collection, recueil; & c'est en ce sens qu'on appelloit *Éclogaire*, celui qui faisoit beaucoup de collections des Ouvrages anciens.

Quoiqu'il en soit de l'étymologie de ce mot, tenons-nous-en à son acception ordinaire, & cherchons quelle doit être la nature de ce genre de Poësie Pastorale.

L'*Églogue* est la représentation des mœurs & de la vie champêtre. Sa fable doit être simple, les mœurs ni trop civilisées, ni trop rustiques. Les pensées naturelles, & jointes cependant à quelques sentimens vifs & passionnés, mais ordinairement légers & rapides. L'expression familière, mais aussi pure que la langue peut le permettre. Claire sans être fleurie; facile, mais animée. En un mot la fable, les mœurs, les pensées, les expressions de la plus grande simplicité dont la nature est capable. Ainsi, la perfection essentielle à l'*Églogue* consiste dans la simplicité, la briéveté, la délicatesse. Les deux premières qualités rendent l'*Églogue* naturelle; la dernière la rend agréable.

On peut représenter les bergers, & les faire parler & agir en les considérant dans trois différens états, ou tels qu'ils ont été dans l'abondance & dans l'égalité du premier âge, avec la simplicité de la

nature, la douceur de l'innocence, la nobleſſe de la liberté; ou tels qu'ils ſont devenus depuis que l'artifice & la force ont fait des eſclaves & des maîtres; réduits à des travaux durs & dégoûtans, à des beſoins douloureux & groſſiers, à des idées baſſes & triſtes; ou tels enfin, qu'ils n'ont jamais été; mais tels qu'ils pouvoient être, s'ils avoient conſervé aſſez long-tems leur innocence & leur loiſir pour ſe polir ſans ſe corrompre, & pour étendre leurs idées, ſans multiplier leurs beſoins.

De ces trois états, le premier eſt vraiſemblable; le ſecond eſt réel; le troiſième eſt poſſible. Dans le premier, le ſoin des troupeaux, des fleurs, des fruits, le ſpectacle de la campagne, l'émulation dans les jeux, le charme de la beauté, l'attrait phyſique de l'amour partagent l'intérêt & l'attention des bergers.

Le ſecond genre préſente des objets trop déſagréables pour qu'ils puiſſent faire impreſſion; le troiſième a pu ſe ſuppoſer, & eſt devenu plus propre pour l'*Eglogue*.

Dès qu'on prend pour modèle les bergers, tels que les Poëtes les ont ſuppoſés, il faut les repréſenter tels qu'étoient les meilleurs des hommes quand ils gardoient leurs troupeaux. Pour rendre cette reſſemblance plus parfaite, dit M. Pope, il faudroit, par exemple, que ce Poëme reſpirât cet air de piété envers les Dieux, qui brille ſi viſiblement dans les Ouvrages des Anciens; & afin de conſerver encore dans les *Églogues* leur manière d'écrire, les liaiſons doivent ne pas ſe faire trop ſentir, les narrations rapides,

les descriptions peu longues, les phrases courtes. Il ne suffit pas même, ajoûte-t-il, que les phrases le soient, il faut que l'*Églogue* le soit aussi; car on ne doit pas supposer que la Poësie ait fait l'occupation des anciens bergers, elle n'a dû leur servir que d'amusement dans leurs loisirs.

Rien ne rend les *Églogues* plus naturelles, du moins par rapport à nous, que quand on y fait voir quelque connoissance des affaires de la campagne; & quand on y entre dans quelques détails sans s'y appesantir, sur-tout s'ils ne sont pas agréables, on peut alors conserver son ton naturel; mais ce ne peut être qu'au dépens des graces.

La vie qu'on mène à la campagne peut plaire; mais l'image de la tranquillité qu'on y respire, offre encore quelque chose de plus gracieux. Il faut répandre quelque illusion sur la vie pastorale, & c'est ce qui en fait le principal charme. C'est ce qui a fait dire à M. de Fontenelle.

» O rives du Lignon! ô plaines de Forès!
» Lieux consacrés aux amours les plus tendres,
» Mont-Brison, Marcilly, noms toujours pleins d'attraits,
» Que n'êtes-vous, peuplés d'*Hylas* & de *Sylvandres*?
» Mais pour nous consoler de ne les trouver pas,
» Ces *Sylvandres*, ces *Hylas*,
» Remplissons notre esprit de ces douces chimères,
» Faisons-nous des bergers propres à nous charmer;
» Et puisque dans nos champs nous voudrions aimer,
» Faisons-nous aussi des bergères.

» Souvent en s'attachant à des phantômes vains,
» Notre raiſon ſéduite avec plaiſir s'égare ;
» Elle-même jouit des plaiſirs qu'elle a feints,
» Et cette illuſion pour quelque tems répare
» Le défauts des vrais biens que la nature avare
» N'a pas accordés aux humains. «

(*Prem. Églog.*)

Il ne ſuffit pas d'introduire dans l'*Églogue* des bergers qui diſcourent enſemble : leurs diſcours doivent être appliqués aux ſujets qu'ils traitent, & contenir quelques beautés particulières, mais toujours différentes dans chaque *Eglogue* Chacune doit avoir un objet précis, un point de vue embelli par une agréable variété.

Cette variété s'augmente par de fréquentes comparaiſons priſes des plus agréables objets de la campagne, par des interrogations vives adreſſées à des êtres animés, par de belles digreſſions, mais courtes ; par des peintures tracées de tems en tems de quelques circonſtances peu conſidérables, enfin par des tours élégans, qui répandent dans les vers autant de douceur que d'agrément.

Il faut bien ſe donner de garde de faire paroître l'eſprit dans l'*Eglogue*. Rien n'eſt plus ingénieux & plus délicat que les *Eglogues* de la plûpart de nos Poëtes. L'eſprit y eſt employé avec tout l'art qui peut le déguiſer. On ne ſait ce qui manque à leur ſtyle pour être ingénu, mais on ſent qu'il ne l'eſt pas. Cela vient de ce que leurs bergers penſent au lieu de ſentir, & analyſent au lieu de peindre.

Nous ne saurions le répéter assez, tout l'esprit de l'*Eglogue* doit être en images & en sentimens. On ne veut voir dans les bergers que des hommes bien organisés par la nature, & à qui l'art n'ait pas appris à composer leurs idées, ce n'est que par les sens qu'ils sont instruits & affectés, & leur langage doit être comme le miroir où ces impressions se retracent. C'est le mérite dominant de Virgile.

» Comme on suppose les Acteurs, a dit la Motte » en parlant de l'*Eglogue*, dans cette première ingé» nuité que l'art & le rafinement n'avoient point » encore altérée ; ils sont d'autant plus touchans, » qu'ils sont plus émus, & qu'ils raisonnent moins. » Mais qu'on y prenne garde, rien n'est souvent si » ingénieux que le sentiment, non pas qu'il soit ja» mais recherché, mais parce qu'il supprime tout » raisonnement. «

Cette réflexion est très-séduisante ; essayons d'y démêler le vrai.

Le sentiment franchit le milieu des idées ; mais il embrasse des rapports plus ou moins éloignés, suivant qu'ils sont plus ou moins connus, & ceci dépend de la réflexion & de la culture. Quinault a dit :

» Je viens de la voir ; qu'elle est belle ! . . .
» Vous ne sauriez trop la punir.

Ce passage est naturel dans le langage d'un héros ; il ne le seroit pas dans celui d'un berger.

Un berger ne doit appercevoir que ce qu'apperçoit l'homme

l'homme le plus ſimple, ſans réflexion & ſans effort. Eſt-il éloigné de ſa bergère, & voit-il préparer des jeux ? Il s'écrie :

» Quel jour, quel triſte jour ! & l'on ſonge à des fêtes ? «
(*Fonten. Eglog. III.*)

Croit-il toucher au moment où de barbares ſoldats vont arracher des plants ? Il ſe dit à lui-même :

» Infortuné *Mélébée*, va actuellement greffer des » poiriers, & planter des ſeps de vigne au cor- » deau ! « (1)

La naïveté n'exclut pas la délicateſſe : celle-ci conſiſte dans la ſagacité ſeulement, & la nature la donne. Un vif intérêt rend attentif aux plus petites choſes.

» Rien n'eſt indifférent à des cœurs bien épris. «
(*Fonten. Egl. III.*)

Et comme les bergers ne ſont guère occupés que d'un objet, ils doivent naturellement s'y intéreſſer davantage. Ainſi la délicateſſe du ſentiment eſt eſſentielle à la Poëſie Paſtorale.

Un berger remarque que ſa bergère l'agace, va ſe cacher, mais veut être apperçue ; il dit pour exprimer cet éloquent badinage, cette innocente coquetterie : (2)

---

(1) *Inſere nunc* Melibæ *pyros ; pone ordine vites.*
(Virgile, Egl. I.)

(2) *Malo me* Galathea *petit .....*

» *Galathée* m'agace en me jettant des pommes, & » va se cacher derrière des saules ; mais elle veut » être apperçue auparavant. «

Il observe l'accueil qu'une bergère fait à son chien, & à celui de son rival, & dit:

» L'autre jour sur l'herbette,
» Mon chien vint te flatter;
» D'un coup de ta houlette
» Tu sus bien l'écarter:
» Mais quand le sien cruelle,
» Par hazard suit tes pas,
» Par son nom tu l'appelles,
» Non, tu ne m'aimes pas. «
(*Recueil des Chansons.*)

Combien de circonstances délicatement saisies dans ce reproche ! C'est ainsi que les bergers doivent développer tout leur esprit sur la passion qui les occupe davantage ; mais la liberté que leur donne la Motte ne doit pas s'étendre plus loin.

On demande quel est le dégré de sentiment dont l'*Eglogue* est susceptible, & quelles sont les images dont elle aime à s'embellir ?

» Les hommes, répond M. de Fontenelle, veu- » lent être heureux ; ils voudroient l'être à peu de » frais. Il leur faut quelque mouvement, quelque

---

Et fugit ad salices, sed cupit ante videri.
(Virg. Egl. III.)

» agitation ; mais un mouvement, une agitation qui » s'ajuſtent, s'il ſe peut, avec la ſorte de pareſſe qui » les poſſède, & c'eſt ce qui ſe trouve le plus heu- » reuſement du monde dans l'amour, pourvû qu'il » ſoit pris d'une certaine façon. Il ne doit pas être » ombrageux, jaloux, furieux, déſeſpéré ; mais ſim- » ple, tendre, délicat, fidèle ; & pour ſe conſerver » dans cet état accompagné d'eſpérance, alors on a » le cœur rempli, & non pas troublé.

» Nous n'avons que faire, dit la Motte, de chan- » ger nos idées pour nous mettre à la place des » bergers amans ; & à la ſcène & aux habits près, » c'eſt notre portrait même que nous voyons. Le » Poëte Paſtoral n'a donc pas de plus ſûr moyen de » plaire, que de peindre l'amour, ſes délices, ſes » emportemens, ſon déſeſpoir. «

Quant au fond de la queſtion, il n'eſt pas bien décidé que les emportemens de l'amour ſoient le caractère des bergers dans l'état d'innocence, & nous confondons peut-être avec les mouvemens de la ſimple nature, les écarts de l'opinion, & les rafinemens de la vanité. Mais en ſuppoſant que l'amour dans ſon principe naturel, ſoit une paſſion fougueuſe & cruelle ; c'eſt perdre de vue l'objet de l'*Eglogue* que de préſenter les bergers dans ces violentes ſituations.

Ce n'eſt pas à dire par-là qu'on doive toujours introduire des bergers heureux & contens. Leur amour a ſes inquiétudes ; leur ambition a ſes revers ; une bergère abſente ou infidèle ; une gelée qui fait mourir les fleurs ; un loup qui enlève les agneaux,

ſont des objets de triſteſſe & de douleur pour un berger ; mais dans ſes malheurs même on admire la douceur de ſon état.

Virgile, dans ſa dernière *Eglogue*, offre un exemple admirable du dégré de chaleur, auquel peut ſe porter l'amour d'un berger, ſans altérer la douce ſimplicité de la vie paſtorale.

La Motte veut qu'on choiſiſſe pour l'*Eglogue* une vérité digne d'intéreſſer le cœur, & de ſatisfaire l'eſprit ; qu'on imagine enſuite une converſation entre des bergers, où cette vérité ſe développe. Sans doute on peut faire ſuivant ce deſſein une excellente *Eglogue*, & ce développement d'une vérité particulière feroit un mérite de plus : mais il eſt une vérité générale qui ſuffit au deſſein & à l'intérêt de l'*Eglogue*. Cette vérité, c'eſt l'avantage d'une vie douce, tranquille, innocente, telle qu'on la peut goûter en ſe rapprochant de la nature, ſur une vie mêlée de trouble, d'amertume, d'ennuis, telle que l'homme l'éprouve depuis qu'il s'eſt formé de vains deſirs, de faux intérêts, des beſoins chimériques.

L'Apologue doit renfermer une moralité : pourquoi ? Parce que le matériel de la fable eſt hors de toute vraiſemblance. Mais l'*Eglogue* à ſa vraiſemblance & ſon intérêt elle-même, & l'eſprit ſe repoſe agréablement ſur le ſens littéral qu'elle lui préſente, ſans y chercher un ſens myſtérieux.

A l'égard des autres objets qui concernent l'*Eglogue*, tels que les lieux de la ſcène, les caractères des bergers, les intérêts ſur leſquels l'*Eglogue* doit rouler, la manière dont elle doit être traitée, ſon origine,

ſon action, ſon ſtyle, &c. (*Voyez ce que nous avons dit dans l'action de l'*Eglogue *au mot* Action, *tom. I, p.* 288, *au mot* Berger, *tom. II, p.* 190, *& à l'article de la* Poesie Pastorale.) C'eſt dans ce dernier que nous rendons compte des principaux Poëtes qui ont travaillé en ce genre, & qui s'y ſont diſtingués. Nous nous contenterons d'offrir ici pluſieurs modèles d'*Eglogues*.

DAPHNIS ET MÉNALQUE,

Églogue *par Théocrite*.

» *Ménalque* faiſant paître ſes brebis rencontra ſur » les montagnes l'aimable *Daphnis*, qui y faiſoit auſſi » paître ſon troupeau : ils étoient tous deux blonds, » tous deux jeunes ; ils ſavoient tous deux jouer du » chalumeau, tous deux chanter.

» *Ménalque* ayant vû *Daphnis* le premier, lui pro» poſa d'entrer en lice avec lui ; le défi accepté, » les gages dépoſés, ils commencent.

Ménalque.

» Bois épais, & vous fleuves enfans des Dieux, » ſi jamais *Ménalque* eut le bonheur de vous plaire » par les doux ſons de ſa flûte, prêtez-vous à mes » brebis qui paiſſent ; & ſi *Daphnis* conduit ici ſes » géniſſes, qu'il reçoive de vous la même faveur.

Daphnis.

» Claires fontaines, & vous herbes tendres, s'il

» eſt vrai que le chant de *Daphnis* égale celui des » roſſignols, engraiſſez mon troupeau ; & ſi celui de » *Ménalque* vient dans ces lieux, qu'il puiſſe jouir » auſſi de tous vos biens.

MÉNALQUE.

» Le printems rit, les pâturages abondent, les chè- » vres ſont remplies de lait, tous les troupeaux s'en- » graiſſent dans tous les lieux où paſſe ma bergère ; » & auſſi-tôt qu'elle ſe retire, les pâturages languiſ- » ſent & le berger auſſi.

DAPHNIS.

» Les brebis & les chèvres donnent des jumeaux ; » les abeilles rempliſſent leurs rayons ; les chênes » portent plus haut leurs têtes, quand *Milon* porte » ſes pas en quelque lieu ; mais quand il diſparoît, » il afflige également & le troupeau & le paſteur.

MÉNALQUE.

» O toi, qui es le chef de mon troupeau, & » vous forêts immenſes où *Milon* s'égare, tendres » chevreaux qui venez boire cette onde, dites-lui » que *Protée* fut un Dieu, & qu'il garda les trou- » peaux.

DAPHNIS.

» Je ne ſouhaite point de poſſéder le Royaume » de *Pélops*, ni d'avoir des talens d'or, ni de devan- » cer les vents à la courſe ; j'aime mieux chanter

» avec vous au pied de ce rocher, & voir d'un » côté nos troupeaux qui paissent ensemble, & de » l'autre la mer de Sicile.

MÉNALQUE.

» Epargne mes chevreaux, loup cruel; épargne » mes brebis qui doivent me donner des agneaux; » ne viens pas m'attaquer, parce que je suis un petit » berger, & que mon troupeau est grand. Et toi, » *Lampire*, mon chien, tu dors profondement: doit-on » dormir ainsi avec un aussi jeune berger?

DAPHNIS.

» Hier, je faisois paître mon troupeau auprès de » la grotte d'une jeune bergère; elle me regarda, » & dit deux fois: *Il est beau; il est beau.* Je bais- » sai les yeux, & continuai ma route.

» Telles furent les chansons des bergers. Alors » le chevrier qu'on avoit choisi pour juge, prononça » ainsi: Que votre voix est charmante, *Daphnis!* Il » est aussi doux de vous entendre que de sucer le » miel. Prenez les chalumeaux: je vous déclare vain- » queur. Le jeune berger tressaillant de joie, dan- » soit, battoit des mains: on eût dit que c'étoit un » tendre chevreau qui bondissoit auprès de sa mère. «

DAPHNIS,

ÉGLOGUE de *Virgile*.

MÉNALQUE, MOPSUS.

MÉNALQUE.

» Pourquoi, *Mopſus*, puiſque nous nous rencon-
» trons ici, vous qui ſavez jouer du chalumeau, &
» moi qui ſais chanter, ne nous aſſeyons-nous pas
» entre ces ormeaux & ces coudriers?

MOPSUS.

» Vous êtes le plus âgé de nous deux; c'eſt à vous
» à ordonner, *Ménalque*. Aſſeyons-nous, je le veux,
» ſous cet ombrage qui ſemble varier au gré des
» zéphirs; ou plutôt, ſi vous le voulez, entrons

MENALCAS, MOPSUS.

MENALCAS.

Cur non, Mopſe, *boni quoniam convenimus ambo*,
Tu calamos inflare leves, ego dicere verſus,
Hîc corylis mixtas inter conſedimus ulmos?

MOPSUS.

Tu major; tibi me eſt æquum parere Menalca:
Sive ſub incertas zephiris motantibus umbras,

» dans cette grotte. Voyez cette vigne ſauvage qui » la tapiſſe, & ces raiſins qui, quoique en petit nom- » bre, y répandent de la variété.

MÉNALQUE.

» Il n'y a que le ſeul *Amynthe* en ces lieux qui puiſſe » vous diſputer le prix.

MOPSUS.

» Il oſeroit le diſputer à *Apollon* lui-même.

MÉNALQUE.

» Commencez, *Mopſus*, ſi vous ſavez quelques » vers ſur les amours de *Phylis*, ou à la gloire » d'*Alcon*, ou ſur les démêlés de *Codrus* : commen-

---

Sive antro potius ſuccedimus : aſpice ut antrum
Sylveſtris raris ſparſit labruſca racemis.

MENALCAS.

Montibus in noſtris ſolus tibi certet Amynthas.

MOPSUS.

Quid ſi idem certet Phœbum *ſuperare canendo ?*

MENALCAS.

Incipe, Mopſe, *prior*, *ſi quos aut* Phylidis *ignes*,
Aut Alconis *habes laudes*, *aut jurgia* Codri ;

» cez, *Tityre* gardera nos chevreaux dans la prairie.

MOPSUS.

» J'aime mieux vous chanter les vers que je gra-
» vai l'autre jour sur l'écorce verte d'un hêtre :
» j'écrivois à mesure que je chantois : après que
» vous les aurez ouis, engagez *Amynthe* à venir me
» disputer le prix.

MÉNALQUE.

» Autant que le foible osier cède au pâle olivier,
» & l'humble lavande au rosier, autant je crois
» qu'*Amynthe* le cède à *Mopsus*.

MOPSUS.

» C'en est assez ; nous voici dans la grotte, commen-

Incipe : pascentes servabit Tityrus *hædos.*

MOPSUS.

Immò hæc, viridi nuper quæ, cortice fagi,
Carmina descripsi & modulans alterna notavi
Experiar : tu deindè jubeto certet Amynthas.

MENALCAS.

Lenta salix quantum pallenti cedit olivæ,
Puniceis humilis quantum saliunca rosetis :
Judicio nostro tantum tibi cedit Amynthas.

MOPSUS.

Sed tu desine plura, puer, succedimus antro.

» çons. *Daphnis* venoit de mourir. Les Nymphes » pleuroient ſon deſtin cruel. Vous fûtes témoins de » leurs larmes, coudriers de ces bois, & vous clairs » ruiſſeaux, quand ſa mère déſolée, tenant dans ſes » bras le corps de ſon malheureux fils, ſe plaignoit » de la dureté des aſtres & des Dieux. On ne vit » point dans ſes triſtes jours les bergers conduire » leurs troupeaux dans les gras pâturages: on ne les » vit point ſur le bord des fontaines; aucun n'ap- » procha des ruiſſeaux & des prairies. Infortuné *Daph-* » *nis !* les rochers ſauvages & les forêts répétèrent » les gémiſſemens des lions qui pleuroient votre mort. » Ce fut lui qui apprit à atteler des tigres au char » de *Bacchus*, à former des danſes en l'honneur de » ce Dieu, à orner de pampres nos houlettes.

» De même que la vigne eſt l'ornement des arbres,

Extinctum Nymphæ crudeli funere Daphnim
Flebant: vos coryli teſtes & flumina Nymphis:
Cum, complexa ſui corpus miſerabile nati,
Atque Deos, atque aſtra vocat crudelia mater.
Non ulli paſtos illis egere diebus
Frigida, Daphni, *boves ad flumina: ulla neque amnem*
Libavit quadrupes, nec fluminis attigit herbam.
Daphni *tuum pœnos etiam ingemuiſſe leones*
Interitum, monteſque feri ſylvæque loquuntur.
Daphnis & *Armenias curru ſubjungere tigres*
Inſtituit: Daphnis *thiaſos inducere* Baccho;
Et foliis lentas intexere mollibus haſtas.
Vitis ut arboribus decori eſt, ut vitibus uvæ,

» & le raiſin celui de la vigne : de même que les taureaux ſont l'honneur des troupeaux, & les moiſſons, celui des campagnes fertiles ; ainſi, cher *Daphnis*, vous étiez la gloire de nos hameaux.

» Depuis que les deſtins vous ont ravi, *Palès* » même & *Apollon* ont abandonné nos champs. Ces » belles ſemences que nous avions jettées dans nos » fillons ſont étouffées par l'ivraie & par les herbes » ſtériles. Au lieu de la douce violette & des narciſſes odoriférantes, on voit des ronces & des » chardons hériſſés. Bergers jonchez la terre de feuillages, courbés au-deſſus des fontaines des rameaux » verdoyans. C'eſt *Daphnis* qui l'ordonne : élevez-lui un tombeau, & gravez-y ces vers :

» *C'eſt* Daphnis, *ce berger ſi connu dans ces bois,* » *connu juſques dans les cieux : il eut un beau troupeau,* » *mais le berger étoit encore plus beau.*

Ut gregibus tauri : ſegetes pinguibus arvis,
Tu decus omne tuis : poſtquam & fata tulerunt,
Ipſa Pales *agros, atque ipſe reliquit* Apollo.
Grandia ſæpe quibus mandavimus hordea ſulcis,
Infelix lolium & ſteriles dominantur avenæ.
Pro molli violâ, pro purpureo narciſſo,
Carduus & ſpinis ſurgit paliurus acuctis.
Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras,
Paſtores : mandat fieri ſibi talia Daphnis.
Et tumultum facite & tumulo ſuperaddite carmen :
Daphnis, ego in ſylvis, hinc uſque ad ſidera notus :
Formoſi pecoris cuſtos, formoſior ipſe.

MÉNALQUE.

» Charmant berger, vos accens ſont auſſi doux pour » moi, que le ſommeil l'eſt pour le voyageur fatigué qui » ſe délaſſe ſur le gazon; ou l'eau d'un clair ruiſſeau » dont il ſe déſaltère dans les ardeurs de l'été. Vous » jouez du chalumeau, vous chantez auſſi-bien que » celui qui vous donna des leçons. Heureux berger! » vous remplacerez *Daphnis* parmi nous. J'oſe après » vous eſſayer ma foible voix. Je veux à mon tour » chanter la gloire de votre bien-aimé *Daphnis*. Je » veux la chanter; il eut auſſi pour moi de la ten- » dreſſe.

MOPSUS.

» Vous ne pouvez me faire un préſent plus doux.

MENALCAS.

Tale tuum carmen nobis divine poetâ;
Quale ſopor feſſis in gramine, quale per æſtum,
Dulcis aquæ ſaliente ſitim reſtinguere rivo.
Nec calamis ſolum æquiparas, ſed voce magiſtrum.
Fortunate puer, tu nunc eris alter ab illo.
Nos tamen hæc quocumque modo tibi noſtra viciſſim
Dicemus, Daphnin*que tuum tollemus ad aſtra.*
Daphnin *ad aſtra feremus; amavit nos quoque* Daphnis.

MOPSUS.

An quidquam nobis tali ſit munere majus?

» Ce sujet étoit bien digne de vos chants ; & *Sti-* » *micon* m'a parlé il y a déja long-tems des vers » que vous avez fait en l'honneur de *Daphnis*.

MÉNALQUE.

» *Daphnis* environné de gloire voit avec étonne- » ment l'éclat de l'Olympe, les nuages, & les » astres sous ses pieds. Nos champs & nos bois s'in- » téressent à son bonheur. *Pan*, les jeunes Dryades, » les Bergers, tout prend part à son destin. Le loup » n'épie plus l'innocente proie. Le cerf n'a plus à » craindre le piège trompeur. Le bienfaisant *Daph-* » *nis* fait regner la paix. Les sommets hérissés des » montagnes portent nos cris jusqu'aux cieux. Les » rochers & les bois retentissent de ces cris. *Daph-* » *nis est Dieu*, oui, Ménalque, *Daphnis est Dieu*.

Et puer ipse fuit cantari dignus, & ista
Jam pridem Stimicon *laudavit carmina nobis.*

MENALCAS.

Candidus insuetum miratur limen Olympi,
Sub pedibusque videt nubes & sidera Daphnis.
Ergò alacris sylvas & cetera rura voluptas,
Panaque, *Pastoresque tenet, Dryadasque puellas.*
Nec lupus insidias pecori, nec retia cervis
Ulla dolum meditantur: amat bonus otia Daphnis.
Ipsi lætitiâ voces ad sidera jactant
Intonsi montes: ipsæ jam carmina rupes,
Ipsa sonant arbusta, Deus, Deus ille Menalca.

» Ô *Daphnis!* soit propice aux bergers! voici quatre » autels; deux en ton honneur, & deux en l'hon- » neur de *Phébus*. Tous les ans je t'offrirai deux coupes » pleines de lait nouveau, & deux autres pleines » des sucs de l'olive. Egayant nos festins par la » liqueur de *Bacchus*, je ferai d'abondantes libations » du nectar de Sio devant mon foyer, si c'est dans » la froide saison; & à l'ombre des bois, si c'est » dans le tems de la récolte. Je ferai chanter *Egon* » & *Dametes*; *Alphésibée* imitera la danse des saty- » res. Tels seront les honneurs que nous te rendrons » toujours, soit que nous célébrions la fête des » Nymphes, ou que nous fassions l'expiation de nos » bleds. Tant que le sanglier se plaira dans les mon- » tagnes, & le poisson dans les ondes; tant que les » abeilles iront cueillir le suc du thym, & que les

---

Sis bonus, ô felix que tuis! en quatuor aras;
Ecce duas tibi Daphni, *duoque altaria* Phæbo.
Pocula bina, novo spumantia lacte quotannis,
Craterasque duo statuam tibi pinguis olivæ.
Et multo imprimis hilarans, convivia Baccho,
Ante focum si frigus erit: si messis, in umbrâ,
Vina novum fundam calathis arvisia nectar.
Cantabunt mihi Damætas *est lyctius* Egon;
Sallantes satyros imitabitur Alphesibæus.
Hæc tibi semper erunt, & cum solemnia vota
Reddemus Nymphis, & cum lustrabimus agros.
Dum juga montis aper, fluvios dum piscis amabit;
Dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadæ,

» cigales boiront la rosée, ton nom vivra dans nos » hameaux; nous te ferons des vœux, comme à » *Bacchus* & à *Cérès*, & la religion même nous obli- » gera de les acquitter.

MOPSUS.

» Comment pourrai-je reconnoître le plaisir que » m'ont fait vos vers? Je les préfère au murmure » du vent du midi; au bruit des flots qui frémis- » sent contre le rivage, ou à celui d'un fleuve qui » se hâte de couler sur un terrein pierreux.

MÉNALQUE.

» Recevez de moi ces pipeaux, sur lesquels je

Semper honos, nomenque tuum, laudesque manebunt.
Ut Baccho Cererique, *tibi sic vota quotannis*
Agricolæ facient; damnabis tu quoque votis.

MOPSUS.

Quæ tibi, quæ tali reddam pro carmine dona?
Nam neque me tantum venientis sibilus austri,
Nec percussa juvant fluctu tam litora, nec quæ
Saxosas inter decurrunt flumina valles.

MENALCAS.

Hâc te nos fragili donabimus antè cicutâ,

» chantai

» chantai *la tendresse de* Coridon *pour* Alexis (*),
» & *quel est* Damete *ce troupeau malheureux?* (**)

MOPSUS.

» Recevez donc aussi, à votre tour, cette houlette garnie de bronze, & dont les nœuds sont pareils. *Antigène* me l'a souvent demandée; & tout aimable qu'il étoit alors, il n'a pu l'obtenir. «

MYRTILLE ET DAPHNÉ,

ÉGLOGUE *nouvelle par M. Gessner.*

MYRTILLE.

» Déjà, ma sœur, si matin? Le soleil n'est pas encore derrière la montagne! A peine l'hirondelle a-t-elle commencé son ramage; à peine le coq matineux a-t-il salué l'aurore, & déjà tu

---

Hæc nos, formosum *Corydon* ardebat *Alexim;*
Hæc eadem docuit, cujum pecus? an *Melibœi?*

MOPSUS.

At tu sume pedum, quod me, cum sæpè rogaret,
Non tulit Antigenes (*& erat tùm dignus amari:*)
Formosum paribus nodis atque ære, Menalca.

(*) Seconde *Eglogue* de Virgile.
(**) Troisième *Eglogue* de Virgile.

» cours dans la rosée ? Quelle fête prépares-tu donc » aujourd'hui, & pourquoi as-tu si matin rempli ta » corbeille de fleurs ?

DAPHNÉ.

» Te voilà, mon cher frère, bon jour ! d'où viens-tu » pendant l'humidité du matin ? Quel ouvrage as-tu » entrepris dès la pointe du jour ? Pour moi, je » suis venue ici chercher des violettes, du muguet, » des roses ; & pendant que notre père & notre mère » dorment encore, je vais les suspendre sur leur » lit ; ils se réveilleront en respirant de doux par» fums, & se réjouiront quand ils se verront en» tourés de fleurs.

MYRTILLE.

» O ! ma chère sœur, ma vie ne m'est pas si chère » que tu me l'es. Quant à moi, ma sœur, tu sais » bien qu'hier au coucher du soleil, comme notre » père tournoit ses yeux vers ce côteau sur lequel » il se repose souvent, il disoit : O ! quel plaisir, » s'il y avoit ici-bas un berceau pour nous recevoir » sous son ombre ! Je l'entendis, & je fis comme si » je ne l'avois pas entendu. Mais long-tems avant le » lever du soleil, je suis venu ici ; j'y ai construit » un berceau, & j'ai attaché fortement à l'entour » les branches pendantes des coudriers. Regarde, » ma sœur, l'ouvrage est achevé, ne me décèle pas » jusqu'à ce que lui-même l'ait apperçu. Que ce jour » va être heureux pour nous !

DAPHNÉ.

» O! mon frère, comme il fera furpris agréablement, quand il appercevra de loin le berceau. Je » m'en vais à l'inftant; je vais me gliffer légèrement » auprès du lit de nos parens, & répandre ces » fleurs autour d'eux.

MYRTILLE.

» Lorfqu'ils fe réveilleront au milieu de ces doux » parfums, ils fe regarderont avec un fouris tendre, » & diront : *C'eft* Daphné *qui a fait tout ceci : où* » *eft-elle cette enfant ? Avant que nous fuffions éveillés,* » *elle étoit occupée de nos plaifirs.*

DAPHNÉ.

» Eh! vraiment, quand notre père de fa fenêtre » verra le berceau : *Me trompai-je ?* me dira-t-il alors ; » *Voilà un berceau là-bas vers la colline ; fûrement c'eft* » *mon fils qui l'a conftruit. Qu'il foit béni ! le repos de* » *la nuit ne l'a point empêché de fonger à réjouir notre* » *vieilleffe.* Alors, mon cher frère, le jour entier fera » rempli de délices ; car celui qui a commencé la » journée par une bonne action, réuffit en tout ; & » la joie s'épanouit pour lui fur chaque fleur. (1)

---

(1) On ne peut rien ajoûter au naturel, aux graces, à la fraîcheur, au coloris, à la beauté de fentiment qui caractérifent cette *Eglogue*, comme tous les

ELE

ÉLÉGANCE, ſubſt. fém. (*ſtyle.*) *Elegantia.* Ce mot Latin vient du participe *electus*, d'où s'eſt formé, ſelon l'opinion commune, le mot *élégance.*

» Je crois que l'*élégance* (dit l'Auteur des *Synonimes Français*) conſiſte à donner à la penſée un tour » noble & poli, & à la rendre par des expreſſions » châtiées, coulantes & gracieuſes à l'oreille. «

Elle eſt le réſultat de la pureté & de la juſteſſe, du nombre & de l'harmonie. La correction du ſtyle, la vérité de la penſée, le coloris de l'expreſſion y contribuent beaucoup. Un heureux aſſemblage de mots pleins, ſonores, harmonieux, qui tombent avec grace, qui ſe relèvent de même, & ſe ſoutiennent les uns les autres, en font une partie eſſentielle. Comme c'eſt ſur-tout le plaiſir de l'oreille qu'elle recherche & qu'elle a pour objet de procurer, elle dépend principalement d'une certaine fleur d'expreſſion polie, harmonieuſe & variée, qui par des tours heureux & délicats, des repos plus ou moins fréquens, des chûtes agréables, ménagées avec art, flatte, réveille, ſéduit, & entraîne avec une douce violence.

---

autres Ouvrages de M. Geſſner. Nous l'avons rapportée parce qu'elle eſt très-peu connue en France, qu'on ne la trouve pas dans les Œuvres du Poëte Allemand, & pour faire voir que M. de Fontenelle a eu tort de ſoutenir que l'amour étoit le ſeul objet ſur lequel devoit rouler la converſation des bergers.

Rien n'eſt plus contraire à l'*élégance* que le concours des ſons rudes, des conſonnes redoublées, dont l'effet doit être néceſſairement de fatiguer l'oreille, & de rompre l'harmonie. On peut en juger par les quatre vers ſuivans, dans leſquels Deſpréaux chercha à contrefaire la dureté des vers de Chapelain.

» Maudit ſoit l'Auteur dur dont l'âpre & rude verve,
» Son cerveau ténaillant, rima malgré *Minerve ;*
» Et de ſon lourd marteau martellant le bon ſens,
» A fait de méchans vers douze fois douze cens. «

Et par cet autre vers raboteux qu'il fit auſſi dans le ſtyle du même Chapelain.

» Droite & roide eſt la côte & le ſentier étroit. «

Qu'on compare ces vers à ces quatre autres du même Auteur, quoique en général Deſpréaux ſoit plus correct qu'*élégant*.

» Ses Chanoines vermeils & brillans de ſanté,
» S'engraiſſoient d'une longue & ſainte oiſiveté ;
» Sans ſortir de leurs lits plus doux que leurs hermines,
» Ces pieux fainéans faiſoient chanter matines. «

On voit aiſément combien dans les premiers vers cités, les articulations ſont fatiguantes pour l'organe, & combien dans les derniers, elles ſont liantes & dociles à ſe ſuccéder. Dans les uns, elles ſe ſuivent coulamment & avec aiſance ; dans les autres

elles ſe froiſſent & ſe briſent dans leur choc.

Il s'en faut bien que toutes les langues ſoient également favorables à l'*élégance* du ſtyle. Les articulations gutturales dont quelques langues du nord ſont remplies, & dont le Français eſt exempt, y ſont très-oppoſées. En général, plus une langue eſt douce, flexible, harmonieuſe, plus elle eſt ſuſceptible de cette *élégance* qui flatte & charme l'oreille. Dans toutes les langues, ſoit anciennes, ſoit modernes, les Ouvrages en proſe ou en vers qui réuniront le plus de ſuffrages, & qui iront le plus ſûrement à la poſtérité la plus reculée, ſont ceux qui ſont écrits avec le plus de correction & d'*élégance*. Le charme de cette *élégance* & de cette harmonie eſt tout-puiſſant ſur tous les eſprits. Les graces ſéduiſantes de l'élocution exercent par-tout un empire abſolu. Le ſauvage y eſt ſenſible, comme l'homme poli & cultivé. C'eſt d'abord à l'oreille qu'il faut plaire, pour mieux aſſurer ſon triomphe ſur l'eſprit & la raiſon.

» Le vers le mieux rempli, la plus noble penſée, (1)
» Ne peut plaire à l'eſprit quand l'oreille eſt bleſſée. «
(*Deſpréaux*, *art Poët.*)

» Homère, Platon, Virgile, Horace, ne ſont » au-deſſus des autres Ecrivains, (dit la Bruyère) » que par leurs expreſſions & par leurs images. «

(1) *Quamvis enim ſuaves graveſque ſententiæ, tamen ſi inconditis verbis efferuntur, offendunt aures, quarum eſt judicium ſuperbiſſimum.* (Cic.)

Racine, ſans doute ſi ſupérieur par tant d'endroits à Pradon qu'on eut cependant l'injuſtice de lui comparer & de lui préférer même, diſoit modeſtement de lui : *Ce qui me diſtingue de Pradon, c'eſt que je ſais écrire.* C'eſt de tous les Poëtes du ſiècle de LOUIS XIV celui qui a le plus d'*élégance*. Ses Tragédies en ſont un modèle achevé. Parmi nos Orateurs, Fénélon, Fléchier, Maſſillon, ſont pleins de cette *élégance* continue qui gagne les cœurs par ſa douceur & ſon harmonie. (1)

On ſait combien la diction de Cicéron eſt *élégante* & nombreuſe. La parure & le luxe preſque de ſon langage lui ont fait reprocher d'avoir des expreſſions aſiatiques. Cette *élégance* eſt des plus ſenſibles & des plus marquées dans Virgile & dans Horace. Ce dernier eſt beaucoup moins *élégant* dans ſes Satyres & dans ſes Epîtres. *Sermoni fere proprior.*

L'art de diſpoſer & d'aſſortir les mots de la manière la plus ſatisfaiſante pour l'oreille, & la mieux adaptée aux ſentimens & aux idées qu'on veut exprimer, ne ſauroit paroître puérile & ridicule, puiſque les Orateurs & les Poëtes de tous les tems s'y ſont aſſervis. Il ne pourroit être regardé comme tel, qu'autant qu'il exigeroit un travail pénible & fatiguant. (2)

---

(1) *Duæ ſunt res quæ permulcent aures, ſonus & numerus.* (Cicer.)

(2) *Fiat quaſi ſtructura quædam; nec tamen fiat operoſè: nam eſſet cùm infinitus, tùm puerilis labor.* (Id.)

L'*élégance* demande ſur-tout une noble liberté, un air facile & naturel. Le travail & la gêne en amortiſſant l'imagination de l'Auteur, nuiroient à l'expreſſion des ſentimens & des images ; ils ôteroient en même-tems au diſcours cet air de candeur & de vérité, ce naturel précieux qui prévient d'abord, & qui ſeul a droit de perſuader.

» La langueur & la molleſſe du ſtyle ſont les écueils » voiſins de l'*élégance*; & parmi ceux qui la recher- » chent, il en eſt peu qui les évitent. Pour donner » de l'aiſance à l'expreſſion, ils la rendent lâche & » diffuſe ; leur ſtyle eſt poli, mais efféminé. La pre- » mière cauſe de cette foibleſſe eſt dans la manière » de concevoir & de ſentir. Tout ce qu'on peut » exiger de l'*élégance*, c'eſt de ne pas énerver le ſen- » timent ou la penſée ; mais on ne doit pas s'atten- » dre qu'elle donne de la chaleur ou de la force à » ce qui n'en a pas. « (*M. Marm. Poët. Franç.*) (1)

L'*élégance* a divers tons & différentes nuances qui doivent être déterminées par la dignité du ſujet que l'on traite, & aſſorties aux convenances des mœurs, de l'uſage & du goût. Dans le Poëme Epique elle doit être plus ſoutenue, plus caractériſée; elle doit avoir un certain air de grandeur & de nobleſſe qui réponde à la majeſté de l'Epopée. Dans le Poëme Dramatique elle demande à être plus variée, ſelon la diverſité des perſonnages, & ſur-tout ſuivant les paſſions & les ſentimens qui les affectent.

---

(1) *Sectantem levia, nervi*
Deficiunt animique. (Hor. de art. Poët.)

La douleur simple & négligée dans ses expressions fuit tout ce qui sent l'affectation & la parure ; le plus léger ornement la rendroit suspecte, & ne seroit propre qu'à la démentir. La joie dans ses transports éclate librement sans compasser les mots qui l'expriment. Elle se dilate & se déploie par les expressions les plus simples & les plus naturelles. L'ame entraînée par la violence d'un sentiment impétueux, ne s'occupe que des choses, & non des mots. Les impressions qui la dominent sortent en foule avec une sorte de confusion & de désordre. Un villageois, un homme du peuple, quand on les admet sur la scène, ne doivent point s'exprimer avec la délicatesse & l'*élégance* qui conviennent aux principaux personnages. La nature naïve qui les anime, ne doit leur inspirer que les termes les plus simples & les moins recherchés.

L'*élégance* est plus particulièrement consacrée à la Poësie qu'à l'Eloquence. Le nombre & l'harmonie qui résultent du choix & de la disposition des mots, sont bien moins essentiels à l'art Oratoire, qu'à la Poësie. Un discours peut être éloquent, & être dénué d'*élégance ;* parce que l'Eloquence, dont l'objet principal est d'émouvoir & de persuader, s'attache bien moins à la beauté des mots, & à l'arrangement de la phrase, qu'à la force des termes & à l'ordre des idées. L'*élégance* qui a pour but de flatter l'oreille, ne fait même souvent, ainsi qu'on l'a déjà remarqué, qu'énerver le sentiment & affoiblir la pensée, par le soin excessif qu'elle prend de polir, de châtier le discours, & d'en rendre les expressions coulantes

& nombreuses. Elle fait cependant partie de l'art Oratoire ; mais il perd quelquefois plus qu'il ne gagne à s'approprier la douceur, la politesse, & les graces qui la caractérisent. Il ne les acquiert souvent qu'aux dépens de l'énergie & de la force, qui sont proprement le partage de l'Eloquence ; à moins que par un heureux & difficile accord, il ne vienne à bout de les concilier, & de les réunir. Les Discours Académiques, les Panégyriques, & autres Pièces d'Eloquence qui ne demandent point de grands mouvemens, & où il ne faut pas exciter des passions véhémentes, hazardent moins à se parer des graces qui sont propres à l'*élégance*.

La Poësie est le vrai domaine de l'*élégance* : c'est-là qu'elle étale tous ses charmes, & qu'elle déploie toutes ses richesses. Il est bon cependant d'observer que tous les genres de Poësie n'en sont pas également susceptibles ; ceux par exemple qui s'éloignent le moins de la prose, comme la Comédie, l'Epître, la Satyre, &c.

ÉLÉGIAQUE, adject. (*Elégie.*) *Elegiacus.* Ce mot désigne tout ce qui tient ou appartient à l'Elégie. On appelle *Poëte élégiaque* celui qui fait des Elégies.

Les Elégies latines sont composées de vers hexamètres & pentamètres ; c'est ce qui a fait qu'on les a appellés *Elégiaques.*

ÉLÉGIE, subst. fém. (*Poësie.*) *Elegia, Elegeïa.* Ordinairement l'*Elégie* est un monument que la douleur consacre aux objets qu'elle regrette : ses accens sont la peinture de nos malheurs & de nos

chagrins. La paſſion & le plaiſir la font ſervir quelquefois a célébrer leurs tranſports. Boileau la définit ainſi :

» La plaintive *Élégie* en longs habits de deuil,
» Sait les cheveux épars, gémir ſur un cercueil ;
» Elle peint des amans la joie & la triſteſſe,
» Flatte, menace, irrite, appaiſe une maitreſſe. «
(*Art Poët.*)

Horace nous avoue qu'il ignore lui-même le nom de l'inventeur de l'*Élégie*. Les ſentimens des Critiques ſont partagés à cet égard. Les uns en attribuent l'invention à Théocles de Naxe ; d'autres à Erétrie, qui, à ce qu'on dit, dans les tranſports de ſon déſeſpoir produiſit le premier ces eſpèces de vers, dont la meſure fut conſacrée à l'*Élégie*. (1)

Les principaux Auteurs élégiaques de l'antiquité ſont Euphorion, Parthénius, Callimaque, chez les Grecs. Tibule, Catule, Properce, Ovide, chez les Romains. Toutes les nations modernes ont produit des Poëtes élégiaques. Hiderman, Grotius, mais ſur-tout Sédronius & Vallius ont fait des *Élégies* que l'antiquité ne déſavoueroit pas. Madame Deshoulières y a principalement excellé, & Madame la Comteſſe de la Suze s'eſt auſſi diſtinguée en ce genre.

Parmi les Poëtes Romains Tibule eſt celui que

(1) Voyez Scaliger, Poët. liv. I, ch. 50.

Quintilien regarde comme le plus élégant & le plus poli. Il ne diſſimule pas cependant que Properce a ſes partiſans, & que quelques perſonnes lui donnent la préférence. On a reproché à Ovide cette abondance d'imagination qui refroidit preſque par-tout le ſentiment.

On s'eſt trompé lorſqu'on a dit que l'*Élégie* étoit uniquement deſtinée à répéter les accens de la douleur, & qu'elle doit être ſans ceſſe occupée à pleurer ſur des tombeaux, ou à déplorer ſes infortunes. Son genre varie ſelon les ſujets qu'elle a à traiter.

On en peut diſtinguer de quatre ſortes, dont on trouve beaucoup de modèles dans les Poëtes tant anciens que modernes. Tantôt, elle eſt ou triſte, ou paſſionnée, ou tendre, ou gracieuſe. Souvent elle réunit toutes ces qualités; mais dans l'union de ces différens caractères, il faut prendre garde qu'il y a des paſſages & des nuances à ménager, des gradations à obſerver. *Voyez le mot* Accord, *tome I*, *p.* 85.

Le genre triſte ne cherche ni la parure, ni les graces. Le ſentiment ſeul y domine. Le Poëte a ſoin d'en bannir les fleurs & les ornemens étrangers, dont l'imagination voudroit le couvrir. Trop de coloris lui ôteroit cette ſimplicité touchante qui doit en former le caractère. Une douleur vraîment ſincère, cherche à attendrir & à exciter la pitié; elle eſt d'autant plus ſûre de réuſſir, qu'elle paroît moins occupée de plaire.

L'excès de la douleur, & tout ce qui tient du déſeſpoir, lui eſt interdit; car elle n'a jamais avoué comme ſiens tous ces Ouvrages où les amans en

proie aux convulſions du déſeſpoir, & agités des transports d'un amour aveugle & effréné, paroiſſent faire des efforts infinis pour rompre leurs chaînes; appellent à leur ſecours la raiſon & la fierté, ou plutôt l'orgueil pour détruire une paſſion qu'ils exagèrent, & invoquent quelquefois la mort pour être de la partie.

Les Poëtes Français du ſiècle dernier n'ont preſque connu & traité que ce genre d'*Élégie*, & c'eſt peut-être à l'abus qu'il en ont fait, & au tort qu'ils ont eu de ne donner à la douleur que des expreſſions forcées & giganteſques qu'on doit attribuer le dégoût qu'on a paru témoigner pour l'*Élégie* en général. *Voyez au mot* ACTION, *tom. I, p.* 305, *les principes que nous avons indiqués pour traiter ce genre d'*Elégie *avec ſuccès.*

Le ſentiment ne domine pas moins dans le genre paſſionné, que dans le genre triſte; mais il prend un caractère de vivacité qui n'eſt pas compatible avec la triſteſſe; s'il laiſſe faire quelque choſe à l'imagination, ce n'eſt qu'autant qu'elle ſe cache en cherchant à l'embellir.

Si la triſteſſe & la douleur rejettent les graces, ſi l'air ſombre de la paſſion les effraye, la tendreſſe les raſſure, & les rend plus vives & plus touchantes; ce ſentiment doux & tranquille a beſoin d'être enrichi des tréſors de l'imagination.

Mais elle ne prodigue nulle part ſes faveurs avec tant d'abondance que dans l'*Élégie* grave: l'amour, a dit un Auteur, peut y paroître avec un front riant & un air léger. On peut l'y repréſenter auſſi bril-

lant & auſſi gracieux qu'on le deſire. La parure ſied bien à la coquetterie ; c'eſt elle qui peut avoir les cheveux entrelacés de roſes.

Les *Élégies* Françaiſes ſe font communément en vers alexandrins. On leur a interdit l'enjambement des vers & la liberté d'unir pluſieurs meſures. Tous les Auteurs ne ſe ſont point aſſujettis à cette régle. Ronſard, Paſquier, &c. avoient fait leurs *Élégies*, à l'imitation des Anciens, en vers pentamètres & hexamètres Français. On a ſenti que notre langue s'accommodoit peu de cette meſure. Malherbe, ce Poëte célèbre, à qui nous devons le bon ton de la bonne Poëſie, a employé un autre genre de meſure qui reſſemble aſſez à celle des Anciens. En voici quelques vers. Le Poëte cherche à conſoler M. du Perrier de la mort de ſa fille.

» Mais elle étoit au monde où les plus belles choſes
» Ont le pire deſtin,
» Et roſe elle a vécu, comme vivent les roſes,
» L'eſpace d'un matin.

» La mort a des rigueurs à nulle autre pareilles ;
» On a beau la prier,
» La cruelle qu'elle eſt ſe bouche les oreilles,
» Et nous laiſſe crier.

» Le pauvre en ſa cabane où le chaume le couvre,
» Eſt ſujet à ſes loix ;
» Et la garde qui veille aux barrières du Louvre,
» N'en défend pas les Rois.

Cette marche inégale & boiteuſe paroît convenir aſſez à la langueur de l'*Élégie* tendre ; mais elle ne la ſauve pas d'une monotonie ſenſible à la chûte de chaque ſtrophe, & lui donne preſque toujours un ton de Madrigal & d'Epigramme oppoſé à ſa ſimplicité. On verra cependant avec quel ſuccès M. Greſſet l'a employée.

L'*Élégie* admet toutes ſortes de perſonnages, depuis le ſceptre juſqu'à la houlette. Elle prend aſſez ſouvent pour ſes héros des bergers, qui ſont des perſonnages allégoriques, qui repréſentent des Rois, des Princes, & des hommes de tous les états, dont ils ſont l'organe. Quels que ſoient les Acteurs de cette Poëſie, on doit toujours obſerver les convenances, & les faire parler conformément à leur caractère.

Outre les *Élégies* ordinaires, qui ſont celles dont nous venons de tracer les régles, il en eſt d'autres connues ſous le titre d'*Élégies Lyriques*, ou *Odes Élégiaques* & *Héroïdes Élégiaques*. Il n'eſt pas néceſſaire que le ſujet, ſur-tout de ces dernières ſortes d'*Élégies*, roule ſur l'amour. Il eſt mille chagrins, tels que le regret de la mort d'un père, d'un ami, d'un citoyen chéri, d'un Prince humain & bienfaiſant, &c. qui ont fourni le ſujet de ces ſortes de Poëmes.

Parmi les exemples que nous allons offrir, nous commencerons par une *Élégie* traduite du Grec. Elle eſt écrite avec un pathétique qui charme, & qui la rend extrêmement touchante.

LE TOMBEAU D'ADONIS,

Elégie par *Bion.*

» Pleurons *Adonis* : le bel *Adonis* n'eſt plus ; tous » les Amours le pleurent. Déeſſe de Cythère, il » n'eſt plus tems de prendre un doux repos. Levez-» vous infortunée ; prenez vos habits de deuil ; » frappez-vous le ſein, & dites à tout l'univers : » Adonis n'est plus ! *Pleurons,* Adonis, *tous les* » *Amours le pleurent.*

» Frappé d'une dent meurtrière, il eſt étendu ſur » la montagne ; il pouſſe à peine un dernier ſoupir. » Son ſang noir coule ſur une chair plus blanche » que la neige ; ſes yeux s'enfoncent & s'éteignent. » Les roſes de ſes lèvres ſont flétries, il ne vit » plus.

» Ses chiens fidèles ſont venus à côté de lui pouſ-» ſer des hurlemens. Les Nymphes des montagnes » verſent des larmes. *Vénus* ne ſe connoît plus : éche-» velée, les pieds nuds, elle ſe perd dans les bois ; » les ronces font jaillir ſon ſang ; le ſang d'une » Déeſſe ! Elle ſe perd dans les vallées, où elle ap-» pelle à grands cris ſon cher époux ; tout retentit » de ſes gémiſſemens.

» Cependant le ſang qui s'élance de la bleſſure » d'*Adonis* a rejailli juſques ſur ſa poitrine ; & cette » peau, blanche comme le lait, a pris la couleur » de la pourpre.

» *Hélas ! hélas ! Vénus*, s'écrient les Amours, » *Vénus a perdu ſon époux ; & en le perdant, elle a*

» *perdu*

» *perdu sa beauté. Quand* Adonis *respiroit, rien n'étoit*
» *si éclatant que cette beauté ; elle a disparu avec* Adonis.
» Les montagnes, les chênes antiques, répétent ses
» plaintes douloureuses. Les fleuves, les fontaines
» y répondent. Les fleurs voient disparoître l'éclat
» de leurs couleurs naturelles. *Vénus* sur toutes les
» collines & dans toute la ville s'écrie : *Vénus ! ah*
» Vénus ! *le bel* Adonis *n'est plus.* L'écho répéte ces
» dernières paroles. Qui pourroit retenir ses larmes ?

» Quand elle vit la blessure de son époux ; quand
» elle vit son sang qui jaillissoit, elle étendit les bras,
» & s'écria : *Arrêtez un instant*, Adonis !... *Arrêtez*,
» *malheureux* Adonis !... *Réveillez-vous pour un in-*
» *stant !... Tandis que vous respirez encore, je veux re-*
» *cueillir votre dernier soupir, & conserver ce dernier*
» *gage pour me tenir lieu d'*Adonis ; *puisque, hélas !*
» *vous me fuyez, vous me fuyez, infortuné ! vous des-*
» *cendez sur les bords de l'Acheron, chez l'impitoyable*
» *Roi des morts ; & moi, malheureuse que je suis, je*
» *vis, je suis Déesse, je ne puis vous suivre !*

» *Reine des Enfers, recevez mon époux ; puisque vous*
» *êtes plus puissante que moi, & que tout ce qui est beau*
» *dans l'univers, doit passer dans votre empire. Que ma*
» *douleur est cruelle ! j'ai perdu mon cher* Adonis. *Déesse*
» *terrible, c'est vous qui me l'avez ravi ! Vous mourez,*
» *époux trop chéri. Hélas ! mon bonheur s'est envolé comme*
» *un songe.*

» *Vénus* est abandonnée ; les Amours lui sont de-
» venus inutiles dans son temple ; elle ne se parera
» plus de sa ceinture.... *Mais aussi* Adonis, disoit-
» elle, *pourquoi aller affronter les dangers ? Avec tant*

» *de charmes, deviez-vous avoir la fureur d'attaquer des*
» *bêtes ſauvages?*

» Ainſi gémiſſoit *Vénus*, & les Amours avec elle.

» *Vénus* a verſé autant de larmes, qu'*Adonis* a verſé
» de ſang; & chaque goutte tombant ſur la terre,
» s'eſt changée, le ſang en roſes, les larmes en ané-
» mones. *Pleurons* Adonis, *le bel* Adonis *n'eſt plus.*

» Ne pleurez plus votre époux dans les forêts,
» triſte *Vénus*; on lui a dreſſé un lit funèbre où il
» eſt caché. Tout mort qu'il eſt, il eſt encore plein
» de charmes; il paroît ſommeiller. Etendez-le ſur
» ces tiſſus précieux où il goûtoit les douceurs du
» repos. Couvrez-le de guirlandes & de fleurs; mais
» hélas! depuis qu'il ne reſpire plus, toutes les fleurs
» ſont flétries. Prodiguez le baume & les parfums
» les plus exquis. Que vous ſerviroient-ils déſor-
» mais après avoir perdu votre époux?

» On voit le bel *Adonis* étendu ſur la pourpre;
» on entend les ſanglots des Amours qui pleurent
» autour de lui. Ils ont coupé leurs cheveux pour
» les jetter ſur ſon corps. L'un foule aux pieds ſes
» flêches, l'autre ſon arc, un autre briſe ſon car-
» quois. Celui-ci délie la chauſſure d'*Adonis*, celui-
» là apporte de l'eau dans un baſſin doré, un autre
» lave ſa plaie, un autre du vent de ſes aîles rafraî-
» chit ſon viſage, & tous ils déplorent le malheur
» de leur mère.

» Hyménée eſt venu éteindre ſon flambeau à la porte
» du Temple, & déchirer la couronne nuptiale. Il
» n'y a plus d'hymen; on ne chante plus hymen;
» mais on entend des cris entre-coupés: *Hélas*, Adonis!

» Adonis ! *hélas malheureux ! ô hymenée !* Les Graces » poussent des cris plus perçans que ceux de *Vénus* » même ; elles s'écrient en disant : *Le bel* Adonis » *n'est plus.* Les Parques mêmes voudroient le rap- » peller à la vie ; *Adonis* est prêt de leur obéir ; mais » la dure *Proserpine* le retient dans ses chaînes.

» Mettez fin à vos larmes, Cythérée ; abstenez- » vous aujourd'hui de festins ; mais songez que tous » les ans vous devez reprendre vos pleurs. «

AUTRE.

LA MORT DE DAPHNIS, (1)

Par Virgile, imitée en vers par M. Gresset.

» *Daphnis* n'est plus ! envain nos Muses le regrettent,
» Leurs pleurs sont superflus :
» Je le demande aux bois, & les bois me répètent :
» *Il n'est plus, il n'est plus !*
» Destins trop rigoureux, inexorable Parque,
» Quels injustes arrêts
» Précipitent sitôt dans la fatale barque
» Ce berger plein d'attraits ?

---

(1) Virgile fit cette *Élégie* sur la mort de son frère, nommé *Flaccus Maro ;* d'autres prétendent qu'il a voulu célébrer, sous le nom de *Daphnis*, *Quintilius Varus* son ami, qui avoit été tué en Germanie avec trois légions.

Extinctum Nymphæ crudeli funere Daphnim,
Flebant ; vos corili testes & flumina Nymphis.

» Je vois ses yeux éteints, sa mère inconsolable
» Les arrose de pleurs ;
» Et ses cris vont apprendre au ciel impitoyable
» Ses amères douleurs.

» Infortuné *Daphnis !* l'avide *Proserpine*
» T'enlève avant le tems ;
» Ainsi tombe un tilleul que le vent déracine
» Dans son premier printems.

» O jour trois fois cruel ! quel deuil dans la nature !
» Nous vîmes en ces bois
» Le soleil sans clarté, la terre sans verdure,
» Et les oiseaux sans voix.

» Les ruisseaux effrayés du bruit de nos allarmes
» Murmuroient des sanglots ;
» L'horreur d'un triste bord, & les flots de nos larmes,
» Précipitoient leurs flots.

» On entendit gémir les tristes Oréades
» A cet instant fatal,
» Et de leurs belles eaux les sensibles Nayades
» Troublèrent le crystal.

» Aux longs gémissemens des Nymphes fugitives,
» Les échos attendris,
» Renvoyèrent du fond des cavernes plaintives
» De lamentables cris.

Cum complexa sui corpus miserabile nati
Atque Deos, atque astra vocat crudelia mater.

» Alors aucun pasteur ne mena dans la plaine
» Ses troupeaux languissans;
» Sa flûte étoit muette, ou ne rendoit qu'à peine
» De douloureux accens.

» Il n'est plus de beaux jours, berger, depuis ta perte,
» Plus de fêtes pour nous :
» *Palès* ne chérit plus cette vigne déserte,
» Elle fuit en courroux.

» Nos prés sont défleuris; de plantes infertiles
» Nos sillons sont remplis,
» Et nos jardins n'ont plus que des ronces stériles
» A la place des lis.

» Nous devions les attraits de toute la contrée
» A tes attraits chéris;
» Telle aux raisins brillans dont elle est colorée,
» La vigne doit son prix.

Non ulli pastos illis egere diebus
Frigida, Daphni, *boves ad flumina : ulla neque amnem*
Libavit quadrupes, nec fluminis attigit herbam.
Daphni, *tuum pœnos etiam ingemuisse leones*
Interitum, montesque feri, sylvæque loquuntur.
Daphnis & *Armenias curru subjungere tigres*
Instituit; Daphnis *thiassos inducere Baccho,*
Et foliis lentas intexere mollibus hastas.
Vitis ut arboribus decori est, ut vitibus uvæ;
Ut gregibus tauri, segetes ut pinguibus arvis;
Tu decus omne tuis : postquam te fata tulerunt,
Ipsa pales *agros, atque ipse reliquit* Apollo.
Grandia sæpe quibus mandavimus hordea sulcis
Infelix lolium & steriles dominantur avenæ.

» *Daphnis* dans nos cantons accrédita l'orgie
» Et le thyrſe divin ;
» Il chanta le premier en vers pleins d'énergie
» Le puiſſant Dieu du vin.

» Il étoit les amours & la gloire première
» Des bois & des hameaux ;
» Faut-il qu'il ne ſoit plus, en perdant la lumière,
» Que l'objet de nos maux !

» Dans l'oiſive langueur de nos douleurs extrêmes
» Ceſſons de nous plonger ;
» Allons rendre l'honneur & les devoirs ſuprêmes
» A l'ombre du berger.

» Paſteurs, raſſemblez-vous, dépouillez vos guirlandes,
» Et vos habits de fleurs ;
» Paroiſſez, apportez de funèbres offrandes
» Sous de noires couleurs.

» Marchez ſans chalumeau, renverſez vos houlettes,
» Couvrez-les de cyprès :
» Sur ces autels, jonchés de pâles violettes,
» Conſacrez vos regrets.

» Elevez le tombeau du berger que je chante
» Près de ces antres verds ;
» Et pour éterniſer ſa mémoire touchante,
» Inſcrivez-y ces vers.

Pro molli violâ, pro purpureo narciſſo,
Carduus & ſpinis ſurgit paliurus acutis.
Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras,
Paſtores ; mandat fieri ſibi talia Daphnis,
Et tumulum facite, & tumulo ſuperaddite carmen.

» *Sous ce froid monument le beau* Daphnis *repose ;*
» *Il n'a presque vécu que l'âge d'une rose ;*
» *Il étoit le pasteur d'un aimable troupeau ,*
» *Lui-même étoit encor plus aimable & plus beau.*
» *Bergères qui passez par ce bocage sombre ,*
» *Donnez des larmes à son ombre ,*
» *Donnez des fleurs à son tombeau.* «

CLIMÈNE.

TRADUCTION D'UNE ÉLÉGIE LYRIQUE EN LANGUEDOCIEN,

Par l'Abbé Plumet.

(1) » L'aurore commençoit à répandre sa lumière , & » zéphir prodiguoit à son amante les plus tendres » caresses dans un pré émaillé de fleurs, lorsque » *Climène* tristement assise sur l'herbe au pied d'un » cyprès, adressoit aux échos ces tristes accens.

Daphnis ego in sylvis, hinc usque ad sidera notus,
Formosi pecoris custos formosior ipse.

CLIMÈNO.

(1) » A lévat dé l'auroro,
» Dins un pradel dé flous,
» Zéphir caressant floro,
» *Climéno* tout' en plous,
» Ségudo sur l'herbéto
» A l'ombro d'un cyprès,
» Disié touto souléto
» As échos sous regrets.

» *Tircis* eſt mort ; hélas ! tendres oiſeaux, partagez mes larmes. Charmantes fleurs, changez votre » éclat en des couleurs de triſteſſe & de deuil ; » plaintive tourterelle, roſſignols amoureux, & vous » fidèle écho répétez les plaintes que la douleur » m'arrache.

» Le roſſignol ſolitaire qui habite ces bois, ſe » taiſoit pour écouter les chanſons de *Tircis*. L'onde » la plus vive modéroit ſa rapidité, pour ouir » quelques ſons de ſon tendre chalumeau.

» *Tircis* és mort, peccairé !
» Auzelous, plouratz-lou ;
» Flourétos, per me plairé,
» Cambiatz boſtro coulou,
» Plentivo tourtourelo,
» Rouſſignol amourous,
» É bous écho fidélo
» Répétatz mas doulous.

» Lou rouſſignol ſalbatgé,
» Quant éro dins lou bois,
» Ceſſabo ſon ramatgé
» Per eſcouta ſa bois ;
» L'ondo la plus rapido
» Coulabo lentomen,
» Per abé qualqu' augido
» De ſon dous inſtrumen.

» *Tircis* le vrai modèle de tous les bergers étoit » d'une tendreſſe & d'une fidélité à l'épreuve. Il gar- » doit mon troupeau avec la plus grande exactitude. » Il étoit occupé à cueillir des violettes, & d'au- » tres fleurs dont il nourriſſoit mes agneaux, & dans » les tems qu'il ſe livroit à ces ſoins, il couvroit » mes joues de mille baiſers.

» Errez à l'avanture & à la merci des loups, » troupeau, qui faiſiez autrefois mes délices; allez » paître dans les déſerts les plus affreux ; je vous » abandonne, puiſque j'ai perdu mon amant; ne » ſoyez pas ſurpris d'une réſolution auſſi fâcheuſe; la » douleur qui me dévore m'unira bientôt à lui dans » le même tombeau.

» *Tircis* lou vrai moudélo
» De toutis lous paſtous,
» Ero tendr'é fidélo
» Gardabo mous moutous.
» Son ſé plé de bioulèttos,
» Dounab' as aignélous
» Millo margaridétos,
» É à iou de poutous.

» Anatz à l'abenturo
» A la merci das loups,
» Çerca boſtro paſturo
» Dins lous déſers affrous ;
» Troupel, bous abandouni
» *Tircis* ez al tombeu;
» Qu'aco nou bous eſtouné
» Iou l'y ſéguiré leu. «

AUTRE.

A DORIS ABANDONNÉE PAR SON AMANT,

Par M. le Baron de Cronegk.

» Enſéveli dans le ſilence, le ſommeil deſcend du » haut de l'Olympe ; il répand un baume reſtau- » rateur ſur les mortels fatigués. Tout répoſe.... » La ſeule douleur, trop charmante *Doris*, veille » encore.

» Ah! peut-être dans ce moment tes yeux ſe rem- » pliſſent de larmes de tendreſſe! ces yeux dans » leſquels on lit les langueurs de l'amour, & dont » les traits victorieux pénètrent dans les cœurs.

» *Doris* pleure; la nature attriſtée pleure avec elle; » la nuit ſilencieuſe, voilée dans ſa beauté lugubre, » regne avec plus d'obſcurité dans les lieux où *Doris* » verſe ſes larmes. L'Amour conſterné s'arrête, ap- » puyé doucement ſur ſon arc.

» Il voit couler ſes larmes touchantes ; il lève » triſtement les yeux, & s'écrie : Damis, *perfide* » Damis, *mérites-tu les larmes que tu fais couler ?*

» *Ah! pourquoi, charmante* Doris, *lorſque tu fus at-* » *teinte de mes traits, le ſort n'a-t-il pas offert à tes* » *regards un amant tendre & ſincère, un cœur fidèle qui* » *t'ait chérie juſqu'au trépas ?*

ODE ÉLEGIAQUE,

Par Rouſſeau.

» Pourquoi plaintive *Philomèle*,
» Songer encore à vos malheurs;
» Quand pour appaiſer vos douleurs,
» Tout cherche à vous marquer ſon zèle?

» L'univers à votre retour
» Semble renaître pour vous plaire;
» Les Dryades à votre amour
» Prêtent leur ombre ſalutaire.

» Loin de vous l'aquillon fougueux
» Souffle ſa piquante froidure;
» La terre reprend ſa verdure,
» Le ciel brille des plus doux feux.

» Pour vous l'amante de Céphale
» Enrichit Flore de ſes pleurs;
» Le zéphir cueille ſur les fleurs
» Les parfums que la terre exhale.

» Pour entendre vos doux accens,
» Les oiſeaux ceſſent leur ramage;
» Et le chaſſeur le plus ſauvage
» Reſpecte vos jours innocens.

» Cependant votre ame attendrie
» Par un douloureux ſouvenir,
» Des malheurs d'une ſœur chérie
» Semble toujours s'entretenir.

» Hélas ! que mes triſtes penſées
» M'offrent des maux bien plus cuiſans !
» Vous pleurez des peines paſſées,
» Je pleure des ennuis préſens.

» Et quand la nature attentive
» Cherche à calmer vos déplaiſirs,
» Il faut même que je me prive
» De la douceur de mes ſoupirs. «

A ces différentes *Élégies* nous ajoûterons une partie de la ſeconde du premier Livre des Amours par Ovide. Elle eſt dans le genre gracieux, & une des plus belles de cet Auteur.

» Amour ! me voilà vaincu ; je tends les mains » à tes chaînes. Tu peux te couronner de myrthe, » & atteler les colombes de ta mère. Je te vois déjà » ſur ton char, dirigeant ces oiſeaux dociles, au milieu de tout un peuple qui célèbre ton triomphe. » A ta ſuite je vois marcher une troupe de jeunes » filles & de jeunes garçons ; & moi ton nouveau » captif, je paroîtrai auſſi chargé de fers en montrant » ma bleſſure encore vive. Tu traîneras après toi la » ſageſſe, les mains liées derrière le dos, & avec » elle, tout ce qui oſe te réſiſter. Tu auras pour compagnes les douces careſſes, la terreur & la » fureur qui par-tout marchent ſous tes drapeaux. » C'eſt avec elles que tu domptes les hommes & » les Dieux mêmes ; tu ſerois foible & déſarmé ſans » elles. Cependant ta mère enchantée, contemplant » du haut des cieux cette marche triomphante,

» t'applaudira, & ses belles mains semeront des ro-» ses sur ton passage. Conserve-moi donc pour ce » triomphe; n'accable point un cœur soumis. Imite » César ton parent : il sait vaincre ; mais il tend » aux vaincus la même main qui les a domptés. «

ÉLÉGIOGRAPHE, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Elegiographus*. C'est ainsi que les Grecs & les Romains appelloient ceux qui composoient des Elégies. Nous ne nous servons pas de ce mot.

ÉLÉMENS, subst. plur. (*Gramm.*) *Rudimenta*, *elementa*. Les *élémens* sont dans tous les arts & dans toutes les sciences les premiers principes qui sont absolument indispensables. Ils sont tous arides, ennuyeux & rebutans. Les Auteurs qui se sont livrés à la composition des Livres *élémentaires*, n'ont peut-être pas fait assez d'attention à cet inconvénient : on s'est plaint, & l'on se plaint tous les jours que nous manquons de Livres *élémentaires*, & que ceux que nous avons sont très-informes ; mais les personnes qui ont été le plus à portée de rectifier les défauts qu'offrent ces Ouvrages, sont celles qui se sont le moins occupées à les corriger. Cela vient de ce qu'on n'a pas attaché assez de prix à ce genre de travail, & qu'on a même répandu un vernis de ridicule sur ceux qui s'y sont livrés.

Un Ouvrage *élementaire* doit se distinguer par des principes clairs, simples, précis, développés avec le plus grand ordre & beaucoup de méthode. Il faut y employer aussi peu de termes abstraits qu'il est possible, & en bien déterminer le sens, afin de fixer les idées de ceux qui les emploient. *Voyez le mot* ABSTRAIT, *tom. I, p.* 59.

ÉLÉVATION, fubft. fém. (*ftyle.*) On emploie quelquefois ce mot pour fignifier la majefté du ftyle la beauté des penfées, la nobleffe des fentimens, &c. » Les grands Poëtes & les Orateurs, dit Boileau, » ne doivent leurs fuccès qu'à une certaine *élévation* » d'efprit qui leur rend les plus belles chofes fami- » lières «

Il ne faut pas confondre l'*élévation* du ftyle ou des penfées avec l'enflure, & celle des fentimens avec le ftoïcifme, ou les erreurs de l'enthoufiafme & des préjugés. *Brutus*, quoiqu'on en dife, étoit moins un citoyen magnanime qu'un père barbare.

E L I

ÉLISION, fubft. fém. (*Gramm. méchan. des vers.*) *Elifio.* C'eft ainfi qu'on appelle le retranchement d'une ou de plufieurs lettres dans un mot.

L'*élifion* de fait dans la Poëfie Latine, toutes les fois que deux voyelles fe rencontrent. Celle qui précède, eft toujours comptée pour rien; on ne prononce que la fuivante; ainfi dans ce vers:

Ipfius antè oculos ingens à vertice pontus.
(Enéid. I, v. 118.)

C'eft pour la mefure du vers, comme s'il y avoit *ipfius ant'oculos.* Il y a auffi *élifion* toutes les fois qu'un mot finit par une *m*, & eft fuivi d'une voyelle, comme dans ce vers de Virgile:

Hìc juvenem agresti sublimem in stramine ponunt.

(Enéid. XI, v. 68.)

C'est comme s'il y avoit

Hìc juven' agresti sublim' in stramine ponunt.

Dans la Poësie Française il n'y a que l'*e* muet qui s'élide, lorsqu'il précède une voyelle qui commence un mot, comme dans ce vers :

» La foudre dévorante aussi-tôt le consume.

(*Rousseau.*)

C'est comme s'il y avoit

» La foudre dévorant' aussi-tôt le consume. «

Toutes les fois qu'un mot dans un vers est terminé par deux voyelles, dont la dernière est un *e* muet, il faut élider nécessairement cet *e*, sans quoi le vers est faux ; comme dans les exemples suivans :

La vertu fut toujours l'enne*mie* du crime.

L'en*vie* dans mon cœur n'a jamais pénétré.

Les vers suivans sont bons à cause de l'*élision.*

La vie est un fardeau pour qui ne l'aime pas.

La vertu consternée implore ton secours.

Les autres voyelles ne s'élident pas dans la Poësie Française, comme dans la Latine, & forment ce

qu'on appelle *cacophonie*, *hiatus*. Voyez CACOPHONIE, *tom. II*, *p.* 316, HIATUS, &c.

L'usage a établi quelques *élisions* dans la prose Française. On dit actuellement *âge*, au lieu d'*aage*; on prononce *Sône*, pour *Saone*; *pan*, au lieu de *paon*; *Can*, pour *Caen*. L'*a* s'élide aussi dans l'article & dans le pronom, comme l'*ame*, pour *la ame*; je *l'aime*, pour je *la aime*. L'*i* s'élide dans la particule *si* devant *il* ou *ils*, comme *s'ils*, & non *si ils*. On l'élidoit autrefois devant *elle*, *on*, &c. au lieu de dire *si elle*, *si on*, on disoit *s'elle*, *s'on*. Cette licence, qui est abolie, étoit principalement établie pour la Poësie.

Voyez le mot APOSTROPHE, *tom. I*, *p.* 567; & ELLIPSE *ci-dessous*.

ELINE, subst. fem. (*Chanson.*) *Elina*. Toutes les professions avoient chez les Grecs des chansons particulières. L'*éline* étoit la chanson des Tisserans. Elle étoit composée ordinairement en l'honneur de *Minerve*, & en mémoire de la punition d'*Arachné*, qui lui avoit fait un défi en genre de broderie.

E L L

ELLIPSE, subst. fém. (*Gramm. Rhétor.*) *Ellipsis*. C'est un mot Grec qui marque le retranchement d'une lettre. Le retranchement des lettres se fait principalement lorsqu'elles sont finales. Les Latins, pour donner plus de douceur à la prononciation, ou pour la mesure des vers, retranchoient l'*m*.

Despautère, & plusieurs autres Grammairiens prétendent

prétendent que cette figure n'eſt qu'une licence poëtique dans la verſification Latine ; mais ils ſe trompent. Il étoit de régle d'élider toujours l'*m* à la fin d'un mot devant une voyelle, (*voyez ci-deſſus le mot* ELISION, *p.* 335.) & on la retranchoit même devant une conſonne, comme on le voit dans pluſieurs Auteurs, & principalement dans Plaute.

Ubi lubet, diſtendite hominem, divorsù & diſpendite.

Ce qui ſignifie :

» Prenez ce ſcélérat quand il vous plaira, & faites-lui ſouffrir la torture. «

Divorsù eſt là pour *divorsùm.*

Les anciens Romains ne ſe contentoient pas d'élider l'*m ;* ils ſupprimoient auſſi lorſqu'ils le jugeoient à propos l'*s*, & pluſieurs autres lettres. On voit dans Plaute

San' n'es? (Caſſ. act. I.)

pour *Sanus ne es?*

Quintilien dit que les Romains n'élidoient ainſi ces lettres que parce qu'ils cherchoient à donner à leur langue toute la douceur poſſible, & que l'*m* & l'*s* étoient très-rudes à prononcer chez eux. C'eſt ainſi que pour éviter l'hiatus, nous élidons l'*e* féminin. *Voyez* ELISION, *p.* 335.

Quintilien confond l'*ellipſe* avec la ſynecdoche ; mais pluſieurs Grammairiens font entre ces deux figures cette diſtinction ; la ſynecdoche fait un re-

tranchement dans les mots, & l'*ellipse* dans les lettres. *Voyez* SYNECDOCHE.

Il faut la distinguer aussi de l'aphérèse, qui n'est qu'un retranchement dans une voyelle à la fin d'un mot, au lieu que l'*ellipse* retranche une consonne. *Voyez* APHÉRÈSE, *tom. I, p.* 528.

On a confondu aussi l'*ellipse* avec la rétinence. *Voyez ce mot.*

E L O

ÉLOCUTION, subst. fém. (*Rhétorique.*) *Elocutio.* L'*élocution* est une des parties de la Rhétorique. Elle renferme l'art de donner aux pensées les expressions qui leur sont propres. Elle est à l'éloquence ce que l'art de colorer les tableaux est à la peinture. C'est principalement par elle que les pensées acquièrent de la force, de la douceur, du brillant, de la magnificence; c'est par le choix des mots, par leur industrieux arrangement, & par les divers genres d'harmonie qui en résultent, que l'Orateur se répandant, tantôt comme une douce rosée, pénètre, amollit, & s'ouvre insensiblement le chemin du cœur; tantôt, se repliant, pour ainsi dire, sur lui-même, & rassemblant tout ce qu'il a de forces, les déploie tout-à-coup, & tel que la foudre frappe & renverse par sa violence, en même-tems qu'il éblouit par ses éclairs. C'est par les différens tours d'expression & par les différentes figures, que l'homme véritablement éloquent, attache l'auditeur, qu'il l'échauffe, qu'il l'anime, qu'il le remue, qu'il enlève son admiration & son suffrage.

L'*élocution* donne du prix à l'invention & à la disposition. Un Ecrivain même frivole se fait lire, malgré l'irrégularité de son plan, le peu d'intérêt qu'offre son Ouvrage, la bisarrerie de ses pensées, & les paradoxes qu'il cherche à établir, si ce même Ouvrage offre une *élocution* fleurie, brillante, harmonieuse, & a ce vernis qui plaît & qui fixe l'attention malgré elle. Il arrive au contraire que l'Ecrivain le plus judicieux, le plus heureux dans ses idées & dans ses raisonnemens, n'est point lu s'il n'a trouvé le secret d'embellir ses pensées, & de leur donner ce coloris dont la vérité même a besoin pour ne pas ennuyer.

Cicéron nous en donne un exemple dans la personne de Curion, qui étoit dépourvû de toutes les qualités qui peuvent caractériser un grand Orateur, soit du côté de l'invention, de la distribution des preuves, de l'ordre, de la mémoire, qui étoit si ingrate qu'il ne se souvenoit pas des membres de ses divisions; mais qui faisoit oublier tous ces défauts par une *élocution* riche, abondante, & qui charmoit tous ses auditeurs, en sorte qu'il jouissoit de la réputation d'un grand Orateur, & étoit fort occupé dans le Barreau. (1)

En vantant le prix d'une belle *élocution*, nous sommes bien éloignés de penser qu'il faille s'occuper uniquement des mots. C'est le reproche que font aux Ecrivains soigneux de bien écrire, quelques

---

(1) Cic. de Cl. Orat. n. 213.

Philoſophes pointilleux, trop prompts à rejetter ſur l'éloquence même les défauts de ceux qui en abuſent. *Peut-on concevoir*, diſent-ils, *une plus frivole occupation que celle de meſurer les ſyllabes, & d'arranger les mots? Et ne ſuffit-il pas de s'appliquer à penſer & à perfectionner ſa raiſon?*

On conviendroit de la vérité de ce reproche, ſi l'*élocution* n'avoit effectivement pour objet qu'un pompeux étalage de mots bruyans & vuides en ſens; mais elle veut que les ornemens qu'elle emploie ſoient toujours ſubordonnés aux penſées & aux raiſonnemens, & ne ſervent qu'à leur donner plus de force & plus d'éclat. Elle eſt fondée ſur les mêmes principes que la Logique ou l'art de penſer; mais au lieu que la Logique réduit l'expreſſion des idées à une préciſion ſéche & rigoureuſe, ou n'en montre, pour ainſi dire, que le ſimple trait; l'éloquence ajoûte à la juſteſſe que demande l'invention & la régularité de la diſtribution, les couleurs qui donnent aux penſées le relief, le mouvement & la vie.

C'eſt dans l'heureux accord de ces trois parties que conſiſte la vraie & ſolide éloquence. La nature elle-même nous y conduit, & l'on ne peut s'en écarter, qu'on ne tombe dans un faux goût, dont les effets ne ſont que trop funeſtes.

Les différentes branches que l'*élocution* embraſſe ſont infinies. Nous nous contenterons d'indiquer les principales. 1°. L'harmonie, ſoit des phraſes, ſoit des périodes & des mots. 2°. Tout ce qui tient à la pureté du langage, & qui annonce un Orateur verſé dans la langue dans laquelle il écrit. 3°. Les

figures de mots, de pensées, les tropes. 4°. Tout ce qui a du rapport au style. *Voyez* HARMONIE, PHRASE, PÉRIODE, MOT, LANGUE, FIGURE, TROPES, STYLE, *&c. &c.*

ÉLOGE, subst. masc. (*Discours.*) Un *Éloge* est un tribut d'admiration de justice & de reconnoissance, que le respect, la sensibilité, l'amour, offrent à la mémoire de ceux qui en sont l'objet. Cette espèce de Discours se rapporte au genre démonstratif. *Voyez ce mot ci-dessus, p.* 89.

On distingue de plusieurs sortes d'*Éloges* ; *Éloge* funèbre, ou Oraison funèbre, Panégyrique, *Éloge* Académique, Inauguration, &c. &c. Nous traiterons de ces différentes espèces d'*Éloges* dans leur article. Pour l'*Éloge* Académique, *voyez* ORAISON FUNÈBRE *au mot* FUNÈBRE.

Nous nous contenterons d'observer ici en général, que soit que ces *Éloges* s'adressent à des personnes vivantes, ou qu'ils aient pour objet des personnes mortes, ils doivent être toujours fondés sur la vérité & sur la justice. Rien n'a peut-être plus avili les Gens de Lettres, que la bassesse avec laquelle la flatterie a prodigué des louanges à l'orgueil qui les mandioit, ou qui paroissoit même souvent n'y attacher aucun prix. On ne peut voir sans indignation, qu'Isocrate ait fait l'*Éloge* de *Busiris*, & que Cardan ait composé celui de *Néron* : faut-il que la délicatesse & la probité n'accompagnent pas toujours les talens, & que la bouche de ceux qui devroient être par état les organes de la vertu & de la vérité, devienne celui de l'imposture !

Pline n'a pas rougi de prononcer le Panégyrique de *Trajan* en sa présence. Celui-ci eût été le plus vil de tous les hommes, s'il eût fait moins d'efforts pour justifier les *Éloges* qu'on lui prodigua; mais l'Orateur n'en compromit pas moins sa réputation.

Voyez ce que nous avons dit à l'occasion des Eloges *dans l'article de l'*Epître Dédicatoire, *au mot* Dédicace, *ci-devant p.* 62.

Il y a en outre certains *Eloges* qu'on enchâsse dans les Discours, & que l'Orateur fait en passant, sans que ce tribut de louanges tienne précisément à son sujet. Ce genre demande d'autant plus de délicatesse & de talent, qu'il semble que la vérité, & encore plus la flatterie l'ont épuisé. Nous citerons comme un chef-d'œuvre en ce genre l'*Éloge* de Louis XIV, que M. de Bossuet fit lorsqu'il fut reçu à l'Académie Française.

» Un Roi a été donné de nos jours, que vous pou» vez figurer en cent emplois glorieux, & sous cent » titres augustes. Grand dans la paix & dans la » guerre, au-dedans & au-dehors, dans le particu» lier & dans le public; on l'admire, on le craint, » on l'aime. De loin il étonne; de près il attache; » industrieux par sa bonté à faire trouver mille se» crets agrémens dans un seul bienfait. D'un esprit » vaste, pénétrant, réglé; il conçoit tout; il dit ce » qu'il faut; il connoît & les affaires, & les hom» mes; il les choisit; il les forme; il les applique » dans le tems; il fait les renfermer dans leurs fonc» tions. Puissant, magnifique, juste, veut-il prendre » ses résolutions, la juste raison est sa conseillière;

» après il se soutient ; il se suit lui-même ; il faut » que tout cède à sa fermeté, à sa vigueur invincible.... Le voyez-vous, ce grand Roi, dans ses » nouvelles conquêtes, disputant aux Romains la » gloire des grands travaux, comme il leur a toujours disputé celle des grandes actions ? Des hauteurs orgueilleuses menaçoient les places ; elles » s'abbaissent en un moment sous ses pieds, & sont » prêtes à subir le joug qu'il leur impose. On élève » des montagnes dans les remparts ; on creuse des » abîmes dans les fossés ; la terre ne se reconnoît » plus elle-même, & change tous les jours de forme » sous les mains de ses soldats qui trouvent sous les » yeux du Roi de nouvelles forces ; & qui en faisant les forteresses, s'animent à les défendre....

» Ces choses sont merveilleuses, incroyables, » inouies ; mais son génie, son cœur, sa fortune, » lui permettent, je ne sais quoi, de plus grand encore. De quelque côté qu'il se tourne, ses ennemis redoutent ses moindres démarches ; ils sentent » la force de son ascendant, & leur fierté affectée » couvre mal leur crainte & leur désespoir. «

Le génie du célèbre Massillon se fait sentir dans l'*Éloge* suivant, tiré du Discours qu'il prononça le 23 Février 1719, lorsqu'il fut reçu à l'Académie Française. On y trouvera presque autant de graces que de sentiment.

» L'enfance de l'auguste Monarque [Louis XV] » que nous regardons comme votre protecteur & votre » élève, surpasse déjà les vœux de toute la nation. » Les malheurs de la Maison Royale le placèrent

» sur le thrône; le bonheur de la France l'y con-
» servera. Le ciel nous l'a fait acheter trop cher
» pour nous l'enlever. Ses châtimens ont fini à lui,
» & c'est par lui que doivent recommencer ses fa-
» veurs. *David*, le dernier de ses frères, choisi d'en-
» haut pour régner, devint le plus grand Roi de
» Juda. Dieu affermit souvent les thrônes, en ren-
» versant l'ordre des successions, & ne fait précé-
» der ses vengeances que pour nous annoncer un plus
» grand bienfait. Ses dons sont sans repentir; mais
» ils ne sont jamais sans amertume: plus cet enfant
» précieux nous a coûté, plus nous en devons at-
» tendre. Tout nous montre de loin ses grandes des-
» tinées, & les dons heureux de la nature qui se
» développent tous les jours en lui, & la sagesse res-
» pectable & héréditaire d'un des premiers sujets de
» l'Etat qui les cultive. Que d'*Éloges* vous préparent,
» Messieurs, des espérances si brillantes! Notre ten-
» dresse va les chercher déjà dans l'avenir, & nous
» hâtons les tems, comme si nous pouvions hâter
» notre bonheur. «

Il y a plusieurs Ouvrages qui ont pour tître *Éloge historique*, comme celui de *la ville de Lion*, par le P. Ménestrier; celui de *la ville de Bourges*, par le P. l'Abbé. L'Ouvrage d'Isocrate, intitulé *Paneguris*, est un *Éloge historique de la ville d'Athènes*.

Il y a aussi des Ouvrages badins auxquels on a donné le tître d'*Éloge*. Tels que l'*Éloge de la goutte*, par Cardan; celui de l'*âne*, par Heinsius; *de la folie*, par Erasme; de la *laideur* & de la *fiévre-quarte*, par Favorin, &c. &c.

ÉLOQUENCE, subst. fém. (*Belles-Lettres.*) *Eloquentia.* L'*éloquence* est l'art suprême de persuader & de convaincre. Elle est de tous les talens le plus glorieux, le plus noble, le plus étendu, & le plus utile à l'homme. Par elle il excite ou calme les passions à son gré; il fait naître les sentimens; il gouverne les esprits; maitrise les cœurs, s'asservit l'ame entière.

Cet art pris dans toute son étendue, est presque aussi ancien que l'usage de la parole. (*Voyez sur l'origine de cet art notre Discours Préliminaire à la tête du premier volume.*) L'*éloquence* a plus ou moins brillé chez les peuples qui l'ont cultivée suivant que leur constitution physique, morale & politique, permettoit davantage de la cultiver, ou en rendoit l'exercice agréable & avantageux. Il a été réservé principalement aux peuples libres d'en sentir tout le prix, de s'y livrer avec plus de succès, & de la fixer avec la liberté. Les Perses & les Assyriens accoutumés à trembler sous un despote, la connurent à peine, & elle ne dégénéra chez les Grecs & les Romains que lorsque les premiers subirent le joug des descendans d'*Alexandre*; & que les autres, familiarisés avec la tyrannie & l'esclavage, perdirent l'esprit qui animoit leurs ancêtres avant la domination des Césars.

Les Egyptiens, dit M. Bossuet (1), pour éviter

(1) Discours sur l'Histoire universelle, III. Part. art. 3.

les ſuites de la fauſſe *éloquence*, rejettèrent la véritable. Ils ne voulurent jamais admettre ce genre d'*éloquence*, qui s'armant du glaive pour protéger l'innocence & la foibleſſe contre l'injuſtice & le crime, le tourne cependant quelquefois au profit de l'errèur & de l'ambition. Ce peuple ſage ſe jugea trop bien, pour avoir l'imprudence de s'expoſer à abuſer d'un art auſſi dangereux dans un mal-honnête homme. Ils ſe livrèrent ſeulement à ce genre d'*éloquence* ſimple, qui forme le doux lien de la ſociété, & qui y établit un commerce ſûr & agréable, qui s'ouvre les cœurs ſans tyrannie, qui y regne ſans violence.

Cependant quelques hommes y cultivèrent l'*éloquence*, & c'eſt à pluſieurs des chefs des colonies Egyptiennes, tels que *Cécrops*, *Deucalion*, *Cadmus*, &c. qui affranchirent les Grecs de la barbarie où ils étoient plongés, que ceux-ci doivent les premiers élémens de cet art qui fit chez eux les progrès les plus rapides. Pluſieurs Poëtes qui avoient conſacré leur lyre à l'art de perſuader, tels que *Linus*, *Amphion*, *Orphée*, &c. achevèrent de perfectionner ce que les autres n'avoient fait qu'ébaucher.

Preſque tous les guerriers étoient Orateurs chez les Grecs. *Achylle* prit des leçons d'*éloquence* & d'art militaire de *Phénix* qui le ſuivit au ſiége de Troye, pour le former dans l'art de la parole & des armes. *Ulyſſe* étoit auſſi bon Orateur que capitaine expérimenté. *Thous* s'étoit acquis une grande réputation dans l'aſſemblée des jeunes gens qui diſputoient entr'eux le prix d'*éloquence*. Homère déſigne *Neſtor* plutôt

comme l'Orateur des Pyliens, que comme Roi de Pylos. Le Poëte, pour caractériser l'*éloquence* de ce Prince, dit que ses discours avoient plus de douceur que le miel. Homère, comme tout le monde sait, l'avoit cultivée avec le plus grand succès, & il ne brille pas moins par le choix des pensées, par l'art de distribuer ses preuves (1), que par les qualités qui désignent en lui le grand Poëte.

Dans des tems postérieurs, & au commencement de la cinquante-unième Olympiade, l'art de persuader fraya à *Pisistrate*, dit Cicéron (2), le chemin du thrône, & distraisit les Athéniens du soin de leur liberté.

Ce peuple fut toujours sensible au charme de la parole; mais ce bel art ne brilla jamais à Athènes avec plus d'art que pendant le siècle de *Périclès*. Les graces légères, dit le même Orateur, étoient sur sur ses lèvres : il sortoit de sa bouche des traits vifs & perçans qui pénétroient les cœurs. Les vérités dures & piquantes paroissoient de sa part plus aimables que les flatteries des Orateurs trop populaires. Lors même qu'il avoit le dessous, il savoit persuader aux auditeurs qu'il étoit supérieur à son adversaire dans l'art de raisonner & d'arranger les preuves. Il est dommage que par la facilité avec laquelle

(1) Voyez ses Discours, entr'autres ceux d'*Ulysse* à la Princesse *Nausicaa*, ceux que les envoyés d'*Agamemnon* adressent successivement à l'implacable *Achyle*, &c.

(2) De Orat. lib. III, n. 137.

il se livroit aux conseils d'*Aspasie* son épouse, à qui il devoit une partie de son *éloquence*, selon Athénée, il ait cherché à dominer dans un état libre, & ait terni sa réputation par les dissentions qu'il excita dans la Grèce entière.

C'est à lui que les Grecs doivent un usage digne de la sagesse d'un bon politique, celui de faire l'éloge des Héros qui étoient morts au service de la République. Institution admirable, & bien propre à donner des citoyens à la patrie, par le droit que chaque citoyen avoit d'aspirer à cette espèce d'apothéose civile. Thucidide nous a conservé un de ces Discours qui se distingue par la solidité des pensées, la noble simplicité du style, l'élévation & la grandeur des sentimens, la justesse, la vivacité d'expression, & par une précision admirable.

Alcibiade & Thucidide (1) l'imitèrent & le remplacèrent ; ils furent surpassés par Lysias qui les fit oublier, de même que *Périclès*, dont il avoit la force d'expression, mais une élocution plus brillante & plus recherchée. Sa bouche étoit l'organe des graces. C'est faire de lui l'éloge le plus accompli que de dire qu'il a mérité le suffrage de Platon & de Socrate, l'homme le plus *éloquent* de son siècle. Quelque tems avant Lysias, Tisias à l'école duquel il avoit étudié, & Protagore d'Abdère s'étoient acquis une réputation, que Protagore flétrit par un

(1) Il ne faut point le confondre avec Thucidide l'Historien.

intérêt sordide, vice honteux dont ne fut pas exempt Prodicus, maître de Théramène & d'Isocrate. Vers ce même tems Gorgias éblouissoit les Athéniens par le faux brillant de son *éloquence*, art qu'il avoit porté jusqu'à la minutie la plus excessive. Heureusement pour le progrès de l'*éloquence* Socrate le couvroit lui & ses imitateurs de tant de ridicules, qu'il arrêta le progrès du mal presque dans sa naissance.

Clion, Athénien étonna les Athéniens moins par la solidité des preuves, que par la rapidité & la hardiesse de son style. Plutarque rapporte à cet Orateur l'époque de la mauvaise déclamation, des sons forcés, & des gestes hors de la nature. Il est inutile de parler de Platon que quelques personnes ont surnommé le divin, & qu'on peut regarder comme l'aigle de son tems.

Isocrate, disciple de Gorgias & de Rodigus, corrigea ce que le premier avoit de vicieux dans l'expression, & il charma par un discours nombreux & cadencé. Il est un des Orateurs qui a le plus contribué à faire valoir l'harmonie dont sa langue étoit susceptible. On le dit même l'inventeur de la période, que Platon ne connoissoit pas, ou qu'il n'a pas du moins employée fréquemment. Nous n'avons de lui qu'une harangue aux Athéniens pour les exhorter à la paix. Le tems a respecté cette pièce d'*éloquence*, par laquelle nous pouvons nous faire une idée de son Discours sur les devoirs de la royauté : il étoit adressé à *Nitoclès*, Roi de Salamine, qui donna

en récompenſe à ſon Auteur vingt talens. (1)

Zoile, diſciple de l'Orateur Polycrate, ſe rendit imitateur de Lyſias, ſelon Denis d'Halicarnaſſe, & ſervit de modèle à Démoſthène. Hypéride eut un talent particulier pour peindre les mœurs, & pour toucher. Il étoit contemporain d'Eubule, d'Ariſtophore & de Licurgue.

Démoſthène effaça tous ces Orateurs, ſes rivaux, par l'élévation de ſon génie, & par la véhémence de ſes diſcours. Il eſt d'ailleurs ſi précis & ſi nerveux, qu'on ne voit dans ſes harangues rien de trop, ni de trop peu. Ce qui les diſtingue, c'eſt la violence des mouvemens qu'il excite. C'eſt un torrent qui entraîne tout ce qui s'oppoſe à ſon paſſage. Pour réduire enfin ſon éloge en peu de mots, nous dirons que ſa harangue pour *Cteſiphon* remplit l'idée, ce qu'on doit ſe former de la plus parfaite *éloquence*. Il avoit dans cette cauſe un adverſaire digne de lui, c'étoit Echine, Orateur moins concis, & moins véhément, mais plus orné; & que la nature avoit abondamment dédommagé de tout ce qui pouvoit lui manquer du côté de l'art & de l'érudition.

Dénarque & Démade vivoient dans le même tems; car le ſiècle de Démoſthène fut celui de l'*éloquence*. Philippe, Roi de Macédoine, l'avoit cultivée avec ſuccès. On peut s'en convaincre par la Lettre qu'il écrivit aux Athéniens pendant qu'il

---

(1) Vingt talens font à peu-près deux mille cent francs de notre monnoie.

étoit occupé au siège de Périnthe & de Bizance. » Ce manifeste est un chef-d'œuvre, dit M. Rollin. (1) » Il y regne une vivacité majestueuse & persuasive. » Une force & une justesse de raisonnement soute- » nue jusqu'au bout ; une ironie délicate, enfin, ce » style noble & concis qui convient si bien aux » têtes couronnées. «

Démosthène eut pour disciple Cineas, favori & premier Ministre de *Pyrrhus*, Roi de Pire. Ce Prince qui l'avoit employé avec succès dans diverses ambassades, dit, au rapport de Plutarque (2) *que l'éloquence de Cinéas lui avoit gagné plus de villes, qu'il n'en avoit conquis lui-même par les armes.*

Dès-lors l'*éloquence* commença à dégénérer chez les Grecs. Le luxe, l'oisiveté, l'énervèrent insensiblement, & le mauvais goût des déclamations qui s'introduisit dans les écoles, acheva de la corrompre.

Ces différens âges de l'*éloquence* Grecque se retrouvent dans l'*éloquence* Romaine. On peut voir dans Tite-Live & dans Plutarque avec quel talent *Scipion* l'Africain, les deux *Gracques*, *Tibérius*, *Caïus*, *Caton*, &c. faisoient usage de la parole, soit lorsqu'il étoit question de parler au Sénat, de donner des ordres aux Rois, de ramener le peuple de ses préventions, & d'appaiser les séditions & les tumultes. Cependant l'*éloquence* n'étoit alors que dans son en-

---

(1) Hist. Anc. tom. VI.
(2) *In vitâ* Pyrrhi.

fance : l'art & la méthode n'avoit point cultivé les diſpoſitions naturelles ; ce ne fut que dans la ſuite que les Romains apprirent des Grecs à bien parler en apprenant à les vaincre. (1)

Lucius Craſſus, *Marc-Antoine*, (l'ayeul & Triumvir) *Céſar*, (2) les deux *Catules* père & fils, s'acquirent la plus grande réputation par leur *éloquence*. L'abondance caractériſoit celle du premier ; *Antoine* ſe diſtinguoit par ſa facilité ; il parloit ſans préparation avec le talent d'un Orateur qui auroit travaillé ſon diſcours avec le plus grand ſoin. *Céſar* avoit peu de ſel & d'agrément ; il ſavoit répandre avec décence tout l'enjouement ſur les matières les plus ſérieuſes. Les deux *Catules* parloient ſi purement, qu'ils ſembloient ſavoir eux ſeuls la langue Latine.

Sulpitius & *Cota*, inférieurs en âge à ces Orateurs, mais d'un égal mérite, ſe firent admirer, dit Cicéron (3), l'un par la force de ſes Plaidoyers, & l'autre par les graces qu'il y ſavoit répandre.

Cicéron dans ſa jeuneſſe préféra la manière de *Sulpitius* ; il ſe forma ſur ce modèle. Une excellente éducation, & de longues études annoncèrent à quel point il devoit un jour porter le talent de la parole. Il commença à ſe faire connoître par ſon Oraiſon pour *Roſcius*. La cauſe étoit importante pour le

---

(1) *Cic. de Orat. lib. I.*

(2) C'eſt un autre Céſar que celui qui ſe rendit maître de la République.

(3) *Brutus.*

client,

client, délicate & périlleuse même pour l'Orateur. On avoit dépouillé *Roscius* de ses biens ; on l'accusoit d'être le meurtrier de son père, & l'accusateur étoit puissant. (1) Aussi Cicéron se vit obligé de se retirer dans la Grèce. Cet exil fut favorable à l'*éloquence*. Avant de retourner dans sa patrie, le jeune Orateur parcourut l'Asie, y prit des leçons de *Xénocles d'Adrumet*, de *Denis Magnégie*, de *Ménippa Carien*, d'*Appollinius Molon* de l'île de Rhodes. Cet Orateur mit ces leçons à profit dans son Oraison pour *Milon*, qu'on regarde comme le chef-d'œuvre le plus accompli qu'ait offert le Barreau Romain : après celle-là vient l'Oraison pour *Ligarius* que *César* vouloit perdre, & qu'il fut obligé d'absoudre par l'impuissance où il se trouva de résister à l'*éloquence* de Cicéron. On admire aussi ses Oraisons contre *Verrès*, contre *Catilina*, & ses *Philippiques* contre *Antoine*, &c. &c.

Dans tous les Ouvrages de cet Orateur, on reconnoît un jugement solide, embelli par les graces de l'*élocution*. On le regarde comme le premier pour l'harmonie de sa langue. Ainsi Cicéron perfectionna l'*éloquence* à Rome, comme Démosthène l'avoit perfectionné chez les Grecs ; & ces deux grands hommes, par des routes opposées, surent parvenir au même but, & acquérir une gloire immortelle. L'Orateur Athénien presse davantage son adversaire par

---

(1) C'étoit *Chrysogone*, affranchi de *Sylla*, alors maître de Rome.

la rapidité de ses idées, & la vivacité de son style; l'Orateur Romain, pour combattre avec plus d'avantage, ménage ses forces, & accable enfin son ennemi par la solidité de son discours. Vous ne pouvez rien retrancher à celui-là, ni ajoûter à celui-ci. Démosthène a plus d'art, Cicéron plus de génie. L'un étonne l'auditeur, l'autre le touche. On est forcé de céder au premier; on aime à se rendre au second: & sans prétendre régler le rang entre ces deux Orateurs, on peut dire, que l'avantage que paroît avoir Cicéron sur Démosthène, se réduit à un certain agrément dans l'esprit qui fait railler avec finesse, relever les choses les plus communes, & embellir celles qui sont le moins susceptibles d'ornemens.

Cicéron avoit cependant ses censeurs, & leur critique n'étoit pas sans fondement, tant il est difficile que le plus grand génie se tienne également éloigné des extrémités. On lui reprocha de pousser trop loin la plaisanterie, & d'être par-là ennuyeux; d'autres le blâmoient de mettre trop d'esprit & de fleurs dans ses discours: il le trouvoient, disoient-ils, *un peu Asiatique*. (1) Et ce qui paroît surprenant, c'est que ce style trop fleuri, trop soutenu, passa pour être maigre & sec au bout de quelques années.

Dans ce même-tems parurent avec éclat sur la Tribune aux harangues, *Célius*, *Hortentius*, *Calvus*,

---

(1) C'est une allusion au luxe & à la recherche Asiatique.

Brutus, *Asinius*, *Corvin*. *Brutus* négligea un peu trop les graces; *Asinius* & *Corvin* n'imitèrent que sa force; *Calvus* avoit un style serré, *Célius* étoit mordant.

» *Jules-César*, dit Suétone, [*Lib. I.*] fut aussi *éloquent* que bon général; sa passion seule pour les » armes & son ambition, l'empêchèrent d'acquérir » au Barreau autant de réputation que Cicéron, & de » lui disputer le titre de Prince des Orateurs. La vanité » de *Marc-Antoine*, l'inégalité de sa conduite, & ses » autres défauts, se peignoient dans les discours de ce » fougueux Triumvir, plein d'une sotte fierté, & » d'une audace insupportable. «

Après ces Orateurs, on vit à Rome des Avocats diserts; mais pas un seul qui fût véritablement *éloquent*. *Cassius* abandonna le premier la route tracée par les Anciens. Il mit dans ses discours plus de bile que de sang, s'il est permis de s'exprimer ainsi; il négligea l'ordre & la méthode; il harceloit, pour ainsi dire, son adversaire, plutôt qu'il ne combattoit contre lui. *Tibère* avoit de l'*éloquence*, mais il étoit obscur à force de limer ses Ouvrages; il parloit mieux sans préparation. L'Empereur *Caius* avoit de la véhémence & de la malignité; ses discours étoient plus remplis de fiel que de graces: *Claude* méritoit à cet égard la préférence. Ses successeurs se défiant de leur talent, employèrent des plumes étrangères; *Néron* celle de Sénèque, *Othon* celle de Trachalus.

Sous ces Princes l'*éloquence* alloit en dépérissant: la corruption des mœurs se communiquoit aux esprits; l'amour du plaisir détournoit de l'étude; la vénalité de l'art de plaider, souvent exercé par les

Plébéïens, mettoit beaucoup de bassesse dans les Plaidoyers. Aux Orateurs graves & véhémens du siècle d'*Auguste* succédèrent des déclamateurs, qui par la foiblesse de leurs pensées, la mollesse de leur parole, la lueur de leur style, énervèrent entièrement l'*éloquence*.

Sénèque ne contribua pas peu à en gâter le goût. Il étoit à la mode, & voulut soutenir sa réputation en prenant un style original. Il mit en vogue une manière de s'exprimer courte & vive, qui ne donnoit aucune liaison au discours, & le rendoit comme décousu; un tour ingénieux, mais peu naturel; un style sententieux, & semé de pointes & d'antithèses; des pensées brillantes, plus remplies d'esprit que de jugement; des peintures souvent imparfaites, toujours fardées; beaucoup de rafinement, & peu de délicatesse.

Les imitateurs de Sénèque prirent ses vices sans avoir les talens qui paroissoient les pallier. Tels furent *Aper*, qui manquoit d'étude; *Secundus*, qui étoit dépourvu de facilité; *Crispus* & *Marcellus*, qui dûrent moins leur réputation à leurs talens, qu'à la foiblesse de leurs rivaux.

Quintilien sentit le faux de cette *éloquence*, chercha à l'éviter par l'étude des bons modèles, s'éleva contre l'abus trop général, & chercha à soustraire ses disciples à cette épidémie.

Le Panégyrique de Pline est une image de l'*éloquence* de ce tems-là. Cette pièce a un éclat qui surprend, qui éblouit, qui fatigue quelquefois. On préféreroit qu'elle jettât une lumière moins vive, mais plus douce & plus agréable.

Pline eut pour rivaux Tacite, dont le caractère étoit la gravité & la majesté, *Isée* que Juvenal appelle un torrent de paroles, *Hérode Atticus*, l'homme le plus *éloquent* qu'il y eût alors parmi les Grecs, & *Cornelius Fronte*, le meilleur Avocat de Rome. Il y avoit dans ce même-tems *Aristocle*, disciple d'*Atticus*, *Apulée*, *Nicagore*, *Dexippe*, &c. &c. &c.

Les Empereurs firent tout ce qu'il purent pour soutenir l'*éloquence* en la protégeant. Il parut encore quelques Avocats sous les successeurs du grand *Constantin*; tels qu'*Alcime*, *Delphide*, *Symmaque*, défenseur de l'idolâtrie, & dont *Prudence* a comparé l'*éloquence* à une bêche d'or dont il labouroit la boue; *Thémistius*, &c.

Les déclamations de *Libanius* accélérèrent la corruption de l'*éloquence*, dans le sixième siècle & dans les suivans, le mêlange des Grecs & des Barbares en orient & en occident, la mollesse, l'habitude de la volupté & de l'esclavage achevèrent d'éclipser les dernières étincelles de l'*éloquence*.

Enfin les esprits qui avoient été engourdis pendant long-tems, se réveillèrent en Italie; il y parut quelques Poëtes qui excitèrent l'émulation des Espagnols & des Français. *Lingendés* & le P. *Sénault* de l'Oratoire, commencèrent à donner le ton pour l'*éloquence* de la Chaire; *J. B. Dumesnil*, & *Jacques Mangot* pour le Barreau.

A ceux-ci succédèrent *Marion*, *Guillaume du Vair*, *Bresson*, *le Maistre*, *Ablancourt*, *Patru*, *Gautier*, *Erard*, *Gillet*, *Pucelle*, *Foureroi*, *Nivelle*, *Terrasson*, *Pélisson*, *Cochin*, *Daguesseau*, &c. &c. &c. Pour la Chaire,

on vit successivement les PP. *le Boux*, *Mascaron*, *Soanen*, *Hubert*, *Laroche*, *Fléchier*, *Bourdaloue*, *Massillon*, *Bossuet*, &c. &c. &c.

Nous ne répéterons pas ici ce que nous avons dit sur l'*éloquence* dans notre Discours Préliminaire, nous nous contenterons de l'y renvoyer.

Considérée en général, l'*éloquence* appartient également à la Poësie comme à la Prose. (*Voyez* DISCOURS PRÉLIMINAIRE, *p.* 20, *&c.*) Mais comme on est convenu d'attacher cette dénomination à la prose, nous n'avons pas pris les mots prose & vers comme synonimes. Nous avons suivi la division naturelle des Belles-Lettres en prose & en vers, ou en *éloquence* & en poësie.

Nous nous sommes occupés d'abord des élémens de l'*éloquence*, qui sont la Grammaire, la Logique, & la Rhétorique. *Voyez le* DISCOURS PRÉLIMINAIRE, *p.* 27, 28, *&c. Voyez aussi* GRAMMAIRE, LOGIQUE, RHÉTORIQUE, *& tous les articles qui sont renfermés dans ces différens arts. Leur trop grande multiplicité nous empêche d'en nommer aucun.*

Nous avons cherché dans quelles occasions l'*éloquence* pouvoit faire usage de ces élémens. Nous avons assigné l'Histoire & le Discours; nous avons fait voir différentes branches ou divisions de l'Histoire & du Discours. (*Voyez* DISCOURS PRÉLIMINAIRE, *p.* 30, *& suiv.* DISCOURS, *ci-devant p.* 195; HISTOIRE, *&c.*) Nous avons assigné les régles générales du Discours, & nous l'avons ensuite divisé en sacré & profane, &c. *Voyez* ÉLOQUENCE DE LA CHAIRE, *au mot* CHAIRE, *tom. II*, *p.* 454; SERMON,

PANÉGYRIQUE, ORAISON FUNÈBRE, &c. &c. &c. ÉLOQUENCE DU BARREAU, *au mot* BARREAU, *tom. II, p.* 128; *le mot* AVOCAT, *tom. I, p.* 49; MERCURIALE, &c. &c. &c.

Nous nous ſommes occupés enfin de la Déclamation Oratoire. *Voyez ce mot ci-devant p.* 37; ACCENT, *tom. I, p.* 68; PRONONCIATION, GESTES, VOIX, ORGANE, &c. &c. &c.

Cicéron a dit qu'on naît Poëte, & que l'art fait les Orateurs. (1) Il a eu raiſon s'il a dit que l'art leur donne la perfection dont ils ont beſoin pour plaire; mais il a ſuppoſé ſans doute qu'ils naiſſoient avec la diſpoſition d'être *éloquens*, & que le génie ſeul eſt capable de produire des choſes dignes de lui.

D'autres perſonnes ont dit que l'*éloquence* pouvoit ſe paſſer de régles. *Voyez les obſervations que nous avons faites ſur cet objet dans notre* DISCOURS PRÉLIMINAIRE, *p.* 41, &c.

Nous ne nous étendrons pas ici ſur les avantages de l'*éloquence*, ce ſeroit répéter une partie des articles précédens; tels que le mot *élocution*, &c. ou anticiper ſur ceux qui doivent ſuivre. Nous nous contenterons d'y renvoyer, ainſi que ſur le caractère de la véritable *éloquence*.

E M B

EMBELLIR, verbe, (*imitat.*) *Exornare, decorare.*

---

(1) *Naſcuntur Poëtæ, fiunt Oratores.*

C'eſt l'art de répandre des graces ſur les objets qui en ſont ſuſceptibles. C'eſt le talent qui diſtingue l'homme ſupérieur de l'artiſte médiocre. On *embellit* une penſée par la tournure qu'on lui donne, par les images dont on ſait la revêtir, par ce, je ne ſais quoi, qui dans la bouche d'un homme d'eſprit, lui donne une création nouvelle. On *embellit* un Poëme par le coloris, par les charmes de la Poëſie, par les fleurs qu'on ſait y ſemer à propos, par les incidens & les acceſſoires que l'homme de talent ſait unir aux objets qu'il préſente, & que n'avoit point apperçus le Poëte vulgaire. *Voyez* ACCESSOIRES, *tom. I*, *p.* 74; ACCIDENT, *même tom. p.* 79; AGRÉMENT, *p.* 355; CHARMES, *tom. II*, *p.* 507; COLORIS, *même tom. p.* 531; GRACES, *enfin tout ce qui tient à l'invention*, *à l'imitation*, *&c. &c. &c.*

EMBLÊME, ſubſt. maſc. (*imitation*, *Hiſt. Littér.*) *Emblema.* C'eſt ainſi qu'on appelle un tableau, une figure qui repréſente un fait connu, & auquel on ajoûte une ſentence, ſoit en proſe, ſoit en vers, deſtinée à quelque inſtruction, ſoit morale, ſoit politique, &c.

Les *emblêmes* ont été beaucoup en uſage dans le dernier ſiècle à l'occaſion des fêtes que LOUIS XIV donnoit à ſa Cour. On en peut voir pluſieurs exemples dans le troiſième volume des Œuvres de Molière.

Alciat a fait pluſieurs *emblêmes* qui ont de la réputation. Le Père Méneſtrier, Jéſuite, a fait un traité complet ſur cet objet. Il s'eſt attaché à faire connoître la définition des *emblêmes*, leur forme, leur matière, ſes différentes eſpèces, & les divers

usages auxquels on peut les employer. Nous renvoyons à son Ouvrage ceux de nos Lecteurs qui seroient curieux d'approfondir cet objet.

Il ne faut point confondre l'*emblême* avec la devise. Le premier a un sens plein, & achevé indépendamment de la figure, au lieu que le sens ne peut pas être achevé dans la devise; parce qu'il doit être composé de paroles & de figures, & qu'elle ne résulte que du mêlange de ce qu'on appelle le corps & l'ame de la figure; d'ailleurs la devise est un symbole déterminé à une personne, & l'*emblême* peut être commun à tout le monde. *Voyez* DEVISE, *ci-devant p.* 132.

Pour rendre ce que nous venons de dire plus sensible, nous offrirons un exemple d'un *emblême*. Qu'un Peintre représente *Mucius Scévola* qui sait surmonter sa douleur, lors même qu'il a la main dans le feu: on peut ajoûter au bas du tableau, les paroles que prononça ce Héros, au rapport de Tite-Live:

Agere & pati fortia Romanum est.

» C'est le propre d'un Romain d'entreprendre & » de souffrir des choses extraordinaires. «

EMBROUILLÉ, adj. (*imitation.*) *Implicitus.* C'est ainsi qu'on désigne tout plan, tout sujet, tout discours, toutes les pensées, &c. qui manquent d'ordre, de clarté, &c. *Voyez* CLARTÉ, *tom. II*, *p.* 524; ORDRE.

EMO

ÉMOTION, ſubſt. fémin. (*imitation.*) *Emotio.* L'*émotion* eſt un ſentiment, ou un mouvement involontaire qui naît en nous à la vue des dangers auxquels nos ſemblables ſont expoſés, ou des malheurs qu'ils éprouvent. Plus l'*émotion* eſt vive, plus elle nous attache aux perſonnes qui l'excitent. Le véritable moyen d'intéreſſer conſiſte dans l'art de faire naître l'*émotion* de l'entretenir & de la graduer. *Voyez* ACTION TRAGIQUE, *tom. I*, *p.* 169; ACTION DU DRAME ATTENDRISSANT, *même tom. p.* 225; DRAME ATTENDRISSANT, *au mot* ATTENDRISSANT, *tom. II*, *p.* 9; PATHÉTIQUE, PASSIONS, &c.

ÉMOUVOIR, verbe, (*imitation.*) *Commovere.* Le talent d'*émouvoir* eſt de tous le plus utile, & celui qui promet à l'Orateur ou au Poëte les ſuccès les moins douteux.

La ſenſibilité que nous éprouvons pour les maux d'autrui, provient d'un retour que nous faiſons ſur nous-mêmes, en penſant que nous pouvons être ſujets à tous les accidens qui affligent l'humanité. (1)

Ce retour eſt tellement naturel, qu'il eſt involontaire, agréable ou pénible, ſuivant ſon dégré de force. De-là l'horreur que nous avons pour un ſcé-

---

(1) *Homo ſum, humani nihil à me alienum puto.*
(Térenc. Heautont.)

lérat au récit d'une action tragique, & la pitié que nous éprouvons pour la vertu malheureuse.

Ces sentimens nous plaisent, parce qu'ils développent les ressorts de notre ame, & qu'ils flattent notre amour propre : substituez l'effet au récit; mettez l'action même sous les yeux du spectateur, ce qui lui faisoit verser de douces larmes, se changera en une douleur réelle, par l'intérêt trop vif qu'il y prend. (*Voyez* ACTION TRAGIQUE, *tom. I*, *p.* 169.) Il n'y a qu'un juste milieu qui sépare en toutes choses nos plaisirs & nos peines, & c'est celui que doit prendre tout Auteur.

L'Orateur ne court point ce risque, parce que tout est récit dans son discours. Il suffit qu'il se remplisse, qu'il se frappe lui-même des actions qu'il va exposer, pour qu'il n'arrête pas l'*émotion* qu'elles doivent produire.

Dans le Barreau, l'effet que toutes les passions que l'Orateur cherche à exciter, se réduit presque à attendrir l'auditeur contre l'opprimé, ou à l'irriter contre l'oppresseur; & ces deux passions, qui font la base de la Tragédie, se réduisent même proprement à une seule; car le même sentiment qui nous irrite contre la violence, nous attendrit en faveur de celui qui en est la victime.

Boileau, & plusieurs Auteurs prétendent, que le plaisir de l'émotion dépend uniquement de l'imitation de la nature. Cette opinion ne paroît pas vraie. En voici les raisons.

L'imitation de la nature nous plaît sans doute; mais elle excite plutôt notre admiration qu'elle ne

nous émeut. Si l'illusion de la Tragédie permettoit au spectateur de comparer un moment la copie à l'original, il cesseroit d'être touché, & le Poëte n'auroit point atteint le but qu'il se propose.

Le plaisir que nous éprouvons résulte au contraire d'une illusion assez forte pour nous distraire de la fiction, & pour nous attendrir dans quelques momens que l'action représentée se passe sous nos yeux.

C'est par cet artifice que la Tragédie d'*Andromaque* nous attendrit sur les malheurs de cette Princesse ; qu'elle excite notre horreur, & notre pitié pour la passion incestueuse, mais involontaire de *Phèdre*, ou notre indignation contre *Poliphonte*. Puisque ce sentiment est dans la nature, il faut que le sujet le fasse naître. Le Poëte est le maître du choix de son sujet & de sa fiction : il n'en est pas ainsi de l'Orateur, qui doit se borner au raisonnement si les faits ne lui fournissent pas des armes plus puissantes.

Quelquefois un morne silence, ou une exposition simple peignent mieux ce sentiment que les mouvemens violens (1). Quelquefois la douleur se répand en plaintes amères; elle invoque le ciel, apostrophe les hommes, prête du sentiment aux choses inanimées : mais qu'on y prenne garde, c'est le développement des circonstances propres à exciter l'émotion qui produit cet effet, plutôt que l'art & l'arrange-

(1) *Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.*
(Hor. art Poët.)

ment des figures par lesquelles bien des Orateurs & des Poëtes cherchent à suppléer au sentiment qui leur manque.

Le discours de Flavien, Evêque d'Antioche, est un des beaux modèles en ce genre. Il est impossible, lorsqu'on le lit, de refuser des larmes à l'Orateur. Nous allons exposer succintement le sujet & le plan de ce discours.

Le peuple d'Antioche avoit insulté les statues de l'Empereur *Théodose* & de son épouse. Le Prince furieux alloit rendre une sentence terrible. Flavien chercha à détourner de dessus la tête des victimes la foudre prête à les écraser. Il paroît devant l'Empereur, & garde un morne silence, comme un homme accablé du crime qu'il cherche à réparer. Il parle enfin, & tâche de toucher l'Empereur par le tableau pathétique du repentir des Antiochiens, de l'état florissant de leur ville, & la désolation où elle va être réduite.

Il se tait, & parle au nom du Maître des Rois qui commande le pardon des injures. Il exhorte un Empereur Chrétien à faire respecter par son exemple la morale Evangélique.

On voit quel avantage l'Orateur a su tirer des circonstances. C'est par un développement semblable que M. de Voltaire a su rendre si sensibles les reproches que *Lusignan* fait à sa fille, lorsqu'il apprend que son amour pour *Orosmane* l'emporte dans son cœur sur la religion de ses pères. Il s'écrie :

» Mon Dieu ! j'ai combattu ſoixante ans pour ta gloire ;
» J'ai vu tomber ton temple & périr ta mémoire ;
» Dans un cachot affreux abandonné vingt ans,
» Mes larmes t'imploroient pour mes triſtes enfans, &c. «
(*Tragédie de Zaïre.*)

L'exemple eſt trop long pour pouvoir être rapporté ; on peut le voir dans l'original.

Les Poëtes Tragiques ont pour *émouvoir* d'autres avantages que l'Orateur n'a pas ; c'eſt le combat des paſſions contraires. Racine a excellé dans cette partie. Nous en allons citer un exemple tiré de *Bérénice*, qu'on regarde comme la moins intéreſſante de toutes ſes pièces.

Titus porte à cette Reine malheureuſe l'ordre de ſon départ. Cette nouvelle reçue de la bouche de ſon amant, excite dans le cœur de la Princeſſe la douleur la plus vive. Elle dit :

» Et bien ! regnez cruel, contentez votre gloire ;
» Je ne diſpute plus : j'attendois pour vous croire
» Que cette même bouche, après mille ſermens,
» D'un amour qui devoit unir tous nos momens,
» Cette bouche à mes yeux s'avouant infidèle,
» M'ordonnât elle-même une abſence éternelle.
» Moi-même j'ai voulu vous entendre en ce lieu ;
» Je n'écoute plus rien ; .... & pour jamais adieu....
» Pour jamais ! ... Ah Seigneur ! ſongez-vous en vous-
» même.
» Combien ce mot cruel eſt affreux quand on aime ?
» Dans un mois, dans un an, comment ſouffrirons-nous,
» Seigneur, que tant de mers me ſéparent de vous ?

» Que le jour recommence, & que le jour finiſſe,
» Sans que jamais *Titus* puiſſe voir *Bérénice ;*
» Sans que de tout le jour je puiſſe voir *Titus ?* &c. «
(*Act. IV*, *ſc. V.*)

Nous ne ſaurions nous empêcher d'oppoſer à cette noble ſimplicité qui faiſoit le caractère des Anciens & celui de Racine, les penſées forcées, & la ridicule affectation du célèbre monologue d'*Amarilis* dans le *Paſtor fido*.

Voici le langage que le Poëte met dans la bouche de cette fille, combattue d'un côté par la paſſion la plus violente, & de l'autre par la crainte de perdre l'honneur & la vie.

(1) » Pardonne, mon cher *Mirtille*, à celle qui n'eſt » cruelle envers toi, que parce qu'elle ne peut, ſans » manquer à ſon devoir, paroître ſenſible à tes » peines. Pardonne à celle qui paroît dans ſes diſ- » cours & dans ſon extérieur ta cruelle ennemie, » lorſque ſon cœur t'eſt le plus attaché. *Si tu deſi-* » *res te venger, quelle vengeance plus grande peux-tu*

---

(1) *E tu* Mirtillo, *anima mia, perdona*
A chi t'è cruda ſol, dove pietoſa
Eſſer non può : perdona à queſta ſolo
Ne' detti, e nel ſembiante
Rigida tua nemica, ma nel core
Pietoſiſſima amante.
E ſe pur hai desìo di vendicarti,
Deh qual vendetta aver puoi tu maggiore

» *avoir que ta propre douleur ? Car ſi tu es moi-même,*
» *comme tu l'es en effet, malgré le ciel & la terre, quand*
» *tu pleures & que tu ſoupires, tes larmes ſont mon ſang;*
» *tes ſoupirs ſont mon ame; tes peines & ta douleur ſont*
» *mon ſupplice, & non le tien.* «

On ſent bien que la douleur n'a pas un langage ſi apprêté. *Voyez les mots* PASSIONS, PATHÉTIQUE, &c. &c. &c.

EMP

EMPÉRIÈRE, adject. (*méchaniſme des vers.*) Les anciens Poëtes Français appelloient rime *empérière* celle dont les dernières ſyllabes pouvoient former d'autres mots qui ſervoient d'échos aux premiers. Le Père Mourgues, dans ſon *Traité de la Poëſie Françaiſe*, en rapporte un qui doit fixer notre jugement ſur le mérite de ce genre de rime. Pour dire que le monde eſt inconſtant, on a dit par rime *impérière:*

Del tuo proprio dolore ?
Che ſe tu ſei l'cor, mio,
Come ſé pur malgrado
Del cielo & della terra,
Qualor piangi, e ſoſpiri,
Qualle lagrime tue ſono il' mio ſangue;
Quei ſoſpiri il mio ſpirto; & quelle pene
Et quel dolor che ſenti
Son miei, non tuoi tormenti.
(*Act. III, ſc. IV.*)

» Qu'es-tu

» Qu'es-tu qu'une *immonde, monde, onde ?*

Charles Fontaine, dans son *Art Poëtique*, a donné de l'*empérière* une définition que Ménage rapporte. » *Rime* empérière, dit Fontaine, *c'est une espèce de* » *couronnée, & est dite* empérière, *pour ce qu'elle a la* » *triple couronne. Cette ne se fait que d'une syllabe répé-* » *tée deux fois, simple après le mot qu'elle couronne :* » *de cette n'a point usé Marot, ni les célèbres Poëtes de* » *ce tems, pour ce suis-je contrainct de t'en donner vieil,* » *& j'ai peur que lourd.* « Exemple :

» En grand remord, *mort, mord.*
» Ceux qui parfais, *fais, fais,*
» Ont par effort, *fort, fort,*
» De clercs, & frais, *rais, rès.* «

EMPHASE, subst. fém. (*style, prononciation.*) *Emphasis.* Ce mot a plusieurs acceptions : on le prend tantôt pour la magnificence, la pompe, l'éclat du style ; quelquefois pour une recherche minutieuse, soit dans l'élocution ou dans la déclamation.

M. Crévier appelle *emphase*, l'emploi d'un mot qui dit beaucoup dans la place où il est, & qui donne plus à penser qu'il n'exprime. Ainsi dans le transport de la fureur, *Mithridate* se voyant refusé par *Monime* qu'il veut élever au rang de son épouse, s'écrie :

» Est-ce *Monime ?* & suis-je *Mithridate ?* «

C'est comme s'il disoit : *Quoi*, Monime *faite pour être mon esclave, à qui j'accordois la faveur la plus signalée*

qu'elle dût jamais espérer, ose me braver! Est-ce bien Monime *qui me parle? Suis-je* Mithridate? *Cet homme que la crainte précède toujours, & que* Monime *eût dû ne point refuser?*

Corneille a employé le mot Romain avec *emphase* dans ses Tragédies. *Sertorius* dit à *Pompée:*

» Vous me pourriez sans doute épargner cette peine,
» Si vous vouliez avoir l'*ame toute Romaine.* «

Il entend par ces mots, ame toute Romaine, un cœur idolâtre de sa patrie, capable de se dévouer pour sa gloire, comme *Régulus*, *Mucius*, &c. Une ame qui aime la liberté, & qui sacrifie tous ses intérêts à ce sentiment d'indépendance; une ame enfin qui paroît paîtrie d'un limon plus parfait que celui dont la nature s'est servie pour former celle des autres hommes.

C'est en ce sens que Corneille fait dire à *Émilie*, dans sa Tragédie de *Cinna*, en parlant des Rois:

» Aux deux bouts de la terre en est-il un si vain,
» Qui prétende égaler un citoyen Romain. «

Elle avoit dit à *Cinna* quelques vers plus haut:

» Pour être plus qu'un Roi tu te crois quelque chose. «

EMPOULÉ, adject. (*style.*) Le style *empoulé* est la parodie du sublime. Il consiste dans une affectation excessive & déplacée dans le style. *Voyez* STYLE.

EMU

ÉMULATION, subst. fém. (*Hist. Littér.*) *Æmulatio*. C'est une passion louable qui nous porte à accorder le tribut d'admiration & d'estime aux choses qui sont faites pour mériter ces deux sentimens; qui nous excite par une noble rivalité, également éloignée des excès de l'envie & de l'orgueil, à imiter ce que nous admirons, & à faire mieux, s'il est possible.

C'est par elle que Virgile s'est rendu digne de faire revivre Homère, & de le faire oublier souvent; c'est par son impulsion forte & rapide que Corneille & Racine ont fait briller sur la scène des Ouvrages qui auroient fait l'admiration des *Euripides* & des *Sophocles*, & peut-être leur désespoir; c'est par elle enfin que tous les grands hommes ont senti se développer avec plus d'activité dans leur ame, ce germe fécond que la nature avoit mis en eux, cette ambition honorable & vertueuse qui les a portés à se consacrer aux plaisirs, à l'instruction, à l'utilité, au bonheur de leurs semblables, enfin cette ardeur de s'instruire qui a été le fondement de leur science.

Il ne faut point confondre l'*émulation* avec la jalousie ou l'envie, qui ne sont qu'un aveu forcé du mérite qu'on ne voit qu'avec désespoir, & qu'on cherche à déprimer autant qu'il est possible; qu'une passion violente qui aveugle ordinairement jusqu'au point de rendre injuste celui qui s'y livre; qu'un sentiment stérile, qui incapable d'exciter les talens

& de leur donner du reſſort, ne ſert qu'à attriſter l'orgueilleux qui ſe ſent humilié de la ſupériorité des autres.

Si l'*émulation* doit jamais faire taire la jalouſie & étouffer l'envie, c'eſt ſans contredit dans les arts qui ſont du reſſort de l'eſprit, & dans leſquels chaque homme eſt en droit d'exercer la partie de talent qu'il a reçu de la nature. Pourquoi faut-il qu'elle ne ſoit pas toujours le partage des gens des Lettres? Pourquoi faut-il qu'à la noble rivalité qui devroit les animer, on voie ſuccéder ces haines révoltantes, ces jalouſies dévorantes, ces critiques amères, ces cabales & ces intrigues ſourdes, ces détractions odieuſes qui les aviliſſent aux yeux des honnêtes gens. Puiſſent-ils revenir d'une erreur auſſi funeſte & auſſi fatale aux talens, & avoir toujours préſens à leur eſprit & à leur cœur ces vers du grand Corneille, qui ne caractériſent pas moins l'élévation de ſon ame que celle de ſon génie.

Je vois d'un œil égal croître le nom d'autrui,
Et tâche à m'élever auſſi haut comme lui;
Sans hazarder ma peine à le faire deſcendre.
La gloire a des thréſors qu'on ne peut épuiſer;
Et plus elle eſt prodigue à nous favoriſer,
Plus elle en garde encor où chacun peut prétendre.

ENC

ENCHAINEMENT, ſubſt. fém. (*imitat.*) *Series, mutua connexio.* On ne ſe ſert de ce mot qu'au figuré,

pour exprimer la ſuite, la dépendance, la liaiſon des objets, les rapports mutuels des uns avec les autres. Moins l'*enchaînement* des preuves eſt interrompu dans un Diſcours & dans un Ouvrage quelconque, plus il a de ſolidité. L'Hiſtoire, le Roman, &c. offrent un *enchaînement* de faits. Le Drame offre un *enchaînement* d'intérêts oppoſés, qui ſont tous dépendans de l'action principale. La chaîne des événemens fixe d'autant plus l'attention des ſpectateurs, qu'ils ſont plus naturels, plus vraiſemblables, plus dépendans les uns des autres, & qu'ils ſont une ſuite plus néceſſaire de ceux qui les ont précédés.

ENCHAÎNÉ, ÉE, adj. (*Rime.*) On appelloit autrefois *enchaînées* ou *concatenées*, les rimes qui ſe trouvoient à la fin d'un vers, & au repos du ſuivant. Nous avons proſcrit cet uſage comme un vice. *Voyez le mot* ALEXANDRIN, *tom. I, p.* 365; ASSONNANCE, *tom. II, p.* 2.

Les Italiens & les Eſpagnols emploient cette rime. Les Italiens appellent ces ſortes de vers *ſciolti* [*déliés.*] Sannazar s'en eſt beaucoup ſervi en Italien, comme dans ces deux vers :

» *Menando un giorno gli agni preſſo un fiume*
» *Vidi un bel* lume, *in meſſo dì quel onde.* «

Garciléaſſo a introduit le premier les rimes *enchaînées* dans la Poëſie Eſpagnole. Il a dit dans une de ſes *Idylles* :

» *Paſtores que dormis en la* majada
» *En la* ſerrada *noche à ſueno ſuelto.* «

Marot a appellé ces vers, à rimes *bâtelées*. Il en a donné plusieurs Ouvrages en ce genre, tel que celui qui commence ainsi :

» Quand *Neptunus*, puissant Dieu de la *mer*,

» Cessa d'*armer* caraques & galeres. «

ENCYCLIQUE, adj. (*Hist. Litt.*) *Encyclica*, *circularis*. C'est ainsi qu'on appelle une Lettre dont on a envoyé copie à plusieurs personnes. Telles sont celles que les Rois envoient aux Nobles pour les convoquer, &c. On les appelle aussi *Lettres circulaires*.

ENCYCLOPÉDIE, subst. fém. Ce mot vient du Grec, & signifie *cercle des connoissances*. Nous avons donné à notre *Dictionnaire raisonné d'Éloquence & Poësie*, le titre d'*Encyclopédie Littéraire* ; parce que nous nous sommes proposés d'en faire un cercle abrégé de toutes les connoissances qui appartiennent aux Belles-Lettres ; ou qui ont avec elles un rapport indirect. A l'égard du plan que nous avons suivi dans la composition de cet Ouvrage, nous renvoyerons nos Lecteurs au Discours Préliminaire que nous avons mis à la tête de notre premier volume. Le suffrage dont on l'a honoré, & l'accueil favorable que le public a daigné faire aux deux premiers volumes qui lui ont été délivrés, est devenu pour nous un nouveau motif de redoubler d'attention dans la composition des volumes suivans, & de faire de nouveaux efforts pour remplir, selon ses desirs, un plan qu'il veut bien approuver.

ENA

ÉNANTIOSE, ſubſt. fém. (*Rhétorique.*) *Enantioſis.* C'eſt une figure qui a quelque rapport à l'énumération, & qui conſiſte à faire entrer dans une phraſe pluſieurs objets qui ſe rapportent à un même. Exemple : *L'argent attire bien des ſoins, la vérité des ennemis, l'intempérance des maux, le crédit des flatteurs*, &c.

ENE

ÉNÉÉMERIS, ſubſt. maſc. (*méchaniſme des vers.*) *Eneemeris.* Mot très-peu en uſage, & qui ſignifie dans la Poëſie Latine, une céſure d'un vers Latin, où après le quatrième pied il y a une ſyllabe irrégulière qui finit le mot, & qui aide à former le pied qui ſuit dans le mot d'après, comme dans cet exemple :

Ille la | *tus nive* | *um mol* | *li ful* | tus *hya* | *cin tho.*
(Virg. Egl. I.)

Il faut remarquer que la ſyllabe *tus*, brève de ſa nature, devient longue en vertu de la céſure.

ÉNERGIE, ſubſt. fém. (*ſtyle.*) *Vis major, energia.* » Il ſemble, dit M. Beauſée en parlant du diſcours, » qu'*énergie* dit plus que force, & qu'*énergie* s'applique principalement aux diſcours qui peignent, & » au caractère du ſtyle. On peut dire de l'Orateur » qu'il joint la force du raiſonnement à l'*énergie* des » expreſſions. On a dit auſſi une peinture *énergique* » & des images fortes «.

L'*énergie* eſt l'expreſſion ſi naturelle d'une vérité ou d'une image, qu'elle produit dans l'ame de l'auditeur ou du lecteur une pleine conviction. Il y a entre une penſée qui n'eſt rendue qu'avec élégance & celle qui eſt rendue avec *énergie*, la même différence qu'on peut mettre entre l'art & la nature. Celle-ci a droit à notre conſentement, & s'aſſujettit toutes les facultés de notre ame, au lieu que l'art ne ſert ſouvent qu'à nous éblouir par ſes preſtiges, & ne produit en nous qu'un enthouſiaſme paſſager.

» Tout étoit Dieu, dit M. de Boſſuet, excepté » Dieu même ; & le monde que Dieu avoit fait » pour manifeſter ſa puiſſance, ſembloit être devenu » un temple d'idoles. « (*Diſcours ſur l'Hiſt. Univ.*)

Le même Orateur veut dépeindre la conſternation répandue dans la Ville & à la Cour à la nouvelle de la mort imprévue de Madame.

» O nuit déſaſtreuſe, dit-il, nuit effroyable, où tout » retentit tout-à-coup, comme d'un éclat de tonnerre, » de cette étonnante nouvelle : *Madame ſe meurt !* » *Madame eſt morte !* Qui de nous ne ſe ſentit frappé » à ce coup, comme ſi quelque tragique accident » avoit déſolé ſa famille ? Au premier bruit d'un mal » ſi étrange, on accourt à S. Cloud de toutes parts ; » on trouve tout conſterné, excepté le cœur de la » Princeſſe, &c. «

Darius fait offrir à *Alexandre* ſa fille & la moitié de l'Aſie, s'il veut le laiſſer regner paiſiblement ſur l'autre. *Parminion* ſon favori lui dit : » Pour moi, » ſi j'étois *Alexandre*, j'accepterois cet offre ; & moi » auſſi, ſi j'étois *Parminion*, repliqua ce Prince. «

Un Capitaine des premiers Califes, voyant fuir les Musulmans, s'écria : » Où courez-vous ? ce n'est » pas là que sont les ennemis. On vous a dit que » le Calife est tué : eh ! qu'importe, qu'il soit au » nombre des vivans ou des morts ! Dieu est vivant » & vous regarde ; marchez «. *Voyez le mot* SUBLIME.

E N F

ENFLURE, subst. fém. (*style.*) *Tumor.* L'*enflure* est le défaut d'un Ecrivain qui se méprend sur ce qui est beau & énergique, & qui affoiblit ses pensées en croyant leur donner une plus grande force.

Longin reproche à Calisthène ce défaut ; il ne s'élève pas proprement, dit-il, se guinde si haut qu'on le perd de vue. Il dit que *Clitarque* n'a que du vent & de l'enflure, & il lui applique un passage de Sophocle, qui reprochoit à un homme de son tems d'ouvrir une grande bouche pour souffler dans une petite flûte.

Il est certain que l'*enflure* n'est pas moins vicieuse dans le discours que dans les corps ; elle n'a que de faux dehors & une apparence trompeuse ; mais elle est vuide au-dedans, & produit un effet tout contraire au grand. Rien n'est plus sec qu'un hydropique.

E N J

ENJAMBEMENT, subst. masc. Terme en usage dans la Poësie Française. *Voyez ci-dessous* ENJAMBER.

ENJAMBER. Ce mot pris figurément, ſignifie dans la Poëſie Françaiſe l'action de tranſporter le ſens d'un vers au commencement du vers ſuivant, pour en reprendre un nouveau. Cet uſage qui étoit permis dans la Poëſie Grecque & Latine, & qui étoit quelquefois une beauté, (*Voyez* CADENCE SUSPENDUES, *tome II*, *p.* 328.) eſt un vice dans la Poëſie Françaiſe, & ne ſe ſouffre que dans les fables, dans les vers familiers, & dans ceux qu'on fait dans un genre burleſquement naïf, qu'on appelle le genre Marotique.

Les meilleurs Poëtes n'ont pas toujours été à l'abri de ce défaut. Nous voyons dans Racine :

» Mais de ce même front l'héroïque fierté
» Fait connoître *Alexandre* ; & certes ſon viſage
» Porte de ſa grandeur l'infaillible appanage. «

Il a dit dans ſa Comédie des *Plaideurs :*

» Mais j'apperçois venir Madame la Comteſſe
» De *Pinbeſche* ; elle vient pour affaire qui preſſe. «

Il eſt viſible que le ſens, bien loin de ſe terminer au premier vers, de façon à permettre un peu de repos, eſt néceſſairement uni au premier mot du ſecond vers, de manière qu'on ne peut pas les ſéparer ſans choquer l'intelligence. Pour faire ſentir les inconvéniens d'un enjambement vicieux, nous rapporterons ce que dit à cet égard M. Richelet, qui eſt le premier critique qui ſe ſoit occupé de donner des régles ſur cet objet.

Les différentes périodes séparées par un point, & les divers membres d'une même période qu'on distingue par deux points, ou par un point virgule dans l'ortographe régulière, sont censés porter des sens différens. Voici donc ce qu'on établit pour cette régle, savoir : *qu'il n'est pas permis de finir une période, ni un membre de période avant la fin du vers, si la période ou son membre ont commencé dès le vers precédent.* La raison de cette régle se tire de ce que dans la lecture on est obligé de s'arrêter sensiblement à la fin de chaque période, & de chaque membre de période, & comme d'ailleurs on est obligé de s'arrêter sensiblement à la fin du vers, afin de pouvoir faire sentir la rime : si ces deux pauses ne concourent point ensemble, celle qui se fera à la fin du vers, semblera peu naturelle, parce que le sens n'y sera pas fini ; & celle qui se fera à la fin du vers, sera peu harmonieuse à cause qu'elle ne sera pas à la place de la rime. Pour éviter cet inconvénient, on doit terminer le sens sur un mot qui serve de rime, & par ce moyen l'esprit & l'oreille seront également satisfaits. C'est là une des plus grandes délicatesses, & en même-tems l'une des plus grandes difficultés de notre Poësie.

Il est bon de remarquer, dit-il plus bas, que quand le sens ne finit pas avec le vers, il faut cependant qu'on puisse s'y arrêter naturellement, alors on doit prolonger le sens jusqu'à la fin du second vers ou des suivans.

On peut *enjamber* cependant, & suspendre le sens à l'hémistiche suivant, dans certains mouvemens, de passions, de surprises, &c. comme l'a fait Racine.

» Le ciel te donne *Achile*, & ma joie eſt extrême,
» De l'entendre nommer ; . . . mais le voici lui-même. «

(*Iphigénie.*)

On peut en uſer ainſi dans le dialogue, lorſque celui qui parle eſt interrompu par quelqu'un. Le même Auteur nous en fournit un exemple.

ANDROMAQUE.

» Je prolongeai pour lui [*Aſtyanax*] ma vie & ma
» miſère ;
» Mais enfin ſur ſes pas j'irai revoir ſon père.
» Ainſi tous trois, Seigneur, par vos ſoins réunis,
» Nous vous. . . . .

PYRRHUS.

» Allez, Madame, allez voir votre fils. «

(*Andromaque.*)

Il faut cependant que le ſens ne ſoit pas tout-à-fait ſuſpendu à l'endroit où ſe fait l'interruption ; car s'il n'étoit pas ſuffiſamment déterminé, le changement ſoudain de diſcours, & l'arrivée imprévue d'un Acteur, ne ſauveroient point de l'enjambement. Il auroit par exemple été vicieux, ſi Racine eût mis ces paroles dans la bouche de *Clytemneſtre :*

» Le ciel te donne *Achile*, & ma joie eſt extrême
» *De le voir ton époux ;* mais le voici lui-même. «

Ou celles-ci dans la bouche d'*Andromaque :*

ANDROMAQUE.

» Ainsi tous trois, Seigneur, par vos soins réunis,
» *Nous ne craindrons plus rien.*

PYRRHUS.

» Allez voir votre fils. «

Il est encore plus vicieux d'*enjamber* d'une stance dans une autre, comme font les Grecs & les Latins dans leurs strophes. On ne doit pas même *enjamber* sur les repos qui doivent se trouver dans les stances. *Voyez* REPOS.

ENI

ÉNIGME, subst. fém. (*Poësie.*) *Ænigma.* C'est en général un Ouvrage qui renferme un sens caché qu'on propose à deviner. Les Anciens avoient le plus grand respect pour les *énigmes*, & pour ceux qui avoient le talent de les expliquer. Les Egyptiens firent une étude particulière de l'art de s'énoncer mystérieusement. Cet usage s'introduisit chez les Hébreux & chez les Grecs. On sait qu'*Œdipe* devint Roi pour avoir deviné l'*énigme* du Sphynx. Beaucoup de Rois en orient mirent leur gloire à composer & à deviner le sens des *énigmes*. Ils s'envoyoient par manière de défi ces sortes de problêmes, & y attachoient des prix considérables : les Philosophes, les Sages, ne firent pas difficulté d'entrer en lice.

Les *énigmes* des Anciens se distinguèrent par leur

briéveté. Elles ne contenoient qu'une ſimple propoſition enveloppée ſous des termes obſcurs & équivoques qui la rendoient difficile à deviner. Telle eſt celle du Sphynx : elle peignoit l'homme & ſes trois âges d'enfance, de virilité & de vieilleſſe, ſous la figure d'un animal qui marchoit le matin à quatre pieds, ſur le midi à deux, & le ſoir à trois.

Celle que *Samſon* propoſa aux Philiſtins étoit plus obſcure ; parce qu'elle tomboit ſur une exception particulière. Il gagea avec eux trente chemiſes fines, & autant de robes qu'il s'obligeoit de payer, ſi on devinoit l'*énigme* qu'il propoſoit, & qu'on devoit lui remettre, ſi on n'en trouvoit pas la ſolution dans l'eſpace de ſept jours. Elle étoit conçue ainſi :

De celui qui mangeoit eſt ſortie la viande, & du fort eſt venue la douceur.

Déſeſpérant de réuſſir, les Philiſtins engagèrent l'épouſe de *Samſon* d'arracher de ſon mari par toute ſorte de voies de ſéduction, le mot de l'*énigme*. Elle ſe hâta de dévoiler le ſecret qu'on lui avoit confié : & lorſque le ſeptième jour, lorſque le ſoleil étoit prêt de ſe coucher, *Samſon* fit aſſembler les Philiſtins pour jouir de leur confuſion. Ils l'interrogèrent à leur tour, en faiſant alluſion au mot de l'*énigme*. *Qu'eſt-ce qui eſt plus doux que le miel?* Samſon comprit qu'il étoit trahi, & dit : *Si vous n'aviez point labouré avec ma géniſſe, vous n'euſſiez point deviné* l'énigme (1). La géniſſe étoit le mot de l'*énigme*.

(1) Judic. cap. XIV, v. 12, &c.

Souvent l'*énigme* eſt formée par une ſuite de comparaiſons qui caractériſent une choſe par des rapports particuliers. On décrit ſouvent la choſe par ſes cauſes & par ſes effets, par ſes propriétés diverſes, en rapprochant celles qui ont une apparence de contradiction. Quelquefois pour la rendre plus obſcure, on perſonnifie le mot de l'*énigme ;* on emprunte des métaphores ; on prend tantôt le ſtyle ſimple, tantôt le figuré. L'équivoque fait ſon principal mérite, & ce n'eſt que par-là qu'elle peut piquer la curioſité, ſans la rebuter. D'ailleurs lorſqu'on l'a devinée, il faut que les différentes explications qu'on en a données dans le cours de l'*énigme*, priſes enſemble, paroiſſent ſi juſtes, qu'on ne puiſſe pas l'attacher à tout autre mot, quoique chaque trait pris ſéparément, puiſſe convenir à différens objets. La plus mauvaiſe des *énigmes* eſt celle dont on ne peut pas adapter le mot aux différentes circonſtances qui ont été énoncées. On voit par-là qu'elle ne doit rien contenir qui ne ſe rapporte à la choſe. La meilleure *énigme* eſt ſans doute celle dont le ſujet eſt voilé ſous une métaphore bien juſte ; ſur-tout ſi cette métaphore continuée devient une allégorie ſoutenue.

Telle eſt celle du carroſſe de place, communément appellé *Fiacre :* on l'a dépeint ſous l'image d'*une maiſon à louer*, à laquelle il y a deux portes, trois fenêtres, du logement pour quatre maîtres, & en cas de beſoin pour cinq, deux caves, un grenier à foin ; maiſon que le propriétaire avec ſa baguette d'enchanteur peut tranſporter au gré du locataire,

dans tel quartier, & pour auſſi peu de tems qu'il lui plaira, &c. &c. &c.

Les *énigmes* qui avoient été négligées pendant fort long-tems, reparurent avec art vers le commencement du ſiècle dernier. Des perſonnes diſtinguées par leur talent ne firent point de difficulté d'en compoſer, pour ſuivre la vogue. On les ſoumit, comme les autres genres de Littérature, à des régles étroites; & le Père Ménétrier, Jéſuite, compoſa à ce ſujet un traité fort étendu, auquel nous renvoyons ceux de nos Lecteurs qui voudront acquérir ſur cet objet des lumières plus étendues: la fureur énigmatique diminua inſenſiblement, on regarda ces ſortes d'Ouvrages comme des folles dépenſes d'eſprit, des jeux de mots, des écarts dans le langage & dans les idées, & un jargon fait pour amuſer les perſonnes oiſives.

Il faut attribuer l'eſpèce d'aviliſſement où elles ſont tombées, & l'acceuil qu'on a fait à toutes les *énigmes* indiſtinctement, à l'exceſſive facilité d'en faire de mauvaiſes, & à l'abus qu'en font journellement des perſonnes ſans talent.

On voit dans l'Egliſe Collégiale d'Ecouis, dans le Vexin-Normand, une Epitaphe énigmatique aſſez ſingulière pour être rapportée ici.

» Ci gît le fils, ci gît la mère,
» Ci gît la ſœur, ci git le frère,
» Ci gît la femme & le mari,
» Et ſi ne ſont que deux ici. «

ÉNIGME.

ÉNIGME.

» Du repos des humains implacable ennemie,
» J'ai rendu mille amans envieux de mon ſort ;
» Je me repais de ſang, & je trouve la vie
» Dans les bras de celui qui recherche ma mort. « (1)
(*Boileau.*)

ENO

ÉNONCIATION, ſubſt. fém. (*Logique.*) *Enuntiatio.* On entend par ce mot l'action d'exprimer une propoſition quelconque. L'*énoncé* qu'on en fait doit être clair ; mais afin de lui donner ce dégré de clarté néceſſaire pour ſe faire entendre, il eſt néceſſaire de concevoir clairement ce qu'on veut dire. C'eſt à ce défaut d'intelligence qu'il faut attribuer l'obſcurité avec laquelle bien des perſonnes s'énoncent.

ENS

ENSEMBLE, ſubſt. fém. (*imitation.*) L'*enſemble*, dans les Ouvrages d'eſprit, eſt l'union des parties deſtinées à former un tout ; c'eſt un tiſſu myſtérieux auſſi difficile à former, qu'il eſt plus inviſible à preſque toutes les perſonnes au plaiſir & à l'inſtruction de qui cet *enſemble* eſt deſtiné.

---

(1) Boileau fit cette *énigme* à l'âge de dix-ſept ans. Il eſt inutile de dire que le mot de l'*énigme* eſt la puce.

Non-seulement l'*ensemble* doit se remarquer dans la totalité d'un Ouvrage, mais même dans les parties qui le composent. Dans une Tragédie, par exemple, l'action doit être non-seulement une, & tous les personnages qui entrent dans le tissu de la fable, doivent concourir à l'intrigue, suivant l'intérêt qu'ils sont censés y prendre, mais ils doivent être *ensemble* avec eux-mêmes, conserver leur caractère, & offrir toutes les convenances d'état, d'âge, de sexe, &c. *Voyez* ACCORD, *tom. I, p.* 85; BIENSÉANCE, *tom. II, p.* 262; CARACTÈRE, *même tome, p.* 404; CONVENANCE, *ibid. p.* 704; MŒURS, UNITÉ, &c. &c. &c.

E N T

ENTENDS-TROIS. Sorte d'équivoque que l'on distinguoit autrefois des équivoques ordinaires. *Pource*, dit des Accords, *que sont équivoques à deux ententes, que nos bons pères ont surnommé* entends-trois. *Voyez* AMPHIBOLOGIE, *tom. I, p.* 432, & ÉQUIVOQUE *ci-dessous.*

ENTENDEMENT, subst. fém. (*Logique.*) *Intellectus.* C'est une faculté de notre ame considérée, comme saisissant les idées & les rapports qui sont entre les mots & les idées. On l'appelle aussi *intellect*, ou *faculté intellectuelle.*

ENTHOUSIASME, subst. masc. (*Hist. Littér.*) Ce mot représente ce que les Latins entendoient par *aflatus, mens divinior.* L'*enthousiasme* est un mouvement rapide, un transport involontaire qui s'élève

dans l'ame à la vue des objets sublimes qui se présentent à elle.

Nous distinguerons de deux sortes d'*enthousiasmes*, l'un que nous appellerons *passif*, qui admire les objets faits pour produire une impression frappante & subite, & l'autre actif, ou qui crée les objets qui doivent exciter dans les autres le même sentiment qui l'a fait naître. A l'égard du premier, *voyez le mot* ADMIRATION, *tom. I*, *p.* 336.

L'*enthousiasme* n'a proprement lieu que dans les arts qui sont du ressort de l'imagination, lorsqu'elle s'affecte vivement, & que l'esprit est véritablement frappé des objets qu'il veut représenter ; il se fait en lui une illusion qui réalise tout ce qu'il conçoit avec chaleur. Corneille voyoit les scènes de ses Tragédies se passer dans son imagination ; il croyoit être tantôt *Cinna*, tantôt *Emilie* ou *Héraclius*. Il étoit à leur place, parloit, répondoit pour eux, & se croyoit ou dans le cabinet d'*Auguste*, ou dans le Palais de *Phocas*. Racine pleuroit avec *Bérénice*, se désoloit avec *Clytemnestre*, & entroit en fureur avec *Achile*.

Dans les arts d'imitation, tels que l'Eloquence, la Poësie, la Peinture, la Musique, &c. Il est impossible de rien faire de sublime, & de capable d'exciter l'*enthousiasme* dans les autres, sans cette disposition que nous venons d'annoncer. Ce n'est qu'alors qu'on peut créer. Ce n'est que par le secours de

Cette divine flâme,
L'esprit de notre esprit, & l'âme & notre âme,

comme le dit M. Perrault (1), qu'on peut espérer de se distinguer dans la foule de ce nombre infini d'artistes qui ne sont occupés qu'à se copier mutuellement les uns les autres, qui ne se livrent qu'au genre presque méchanique, & auquel le génie ne préside pas.

Pour rendre plus sensible ce que nous venons de dire, supposons avec M. l'Abbé Fraguier, qu'un homme né Poëte, & bien rempli de son sujet, après en avoir distribué toutes les parties, & en avoir tracé une légère ébauche dans un repos entier, s'applique ensuite à envisager le tout ensemble avec une forte attention; bientôt son esprit s'échauffe, son imagination s'allume, toutes les facultés de son ame se réveillent pour concourir à la perfection de son Ouvrage; & le feu qui l'anime répand l'éclat d'une lumière vive & brillante, qui lui découvre tout d'un coup, comme *Vénus* à *Énée*, ce qu'avant cela il n'étoit pas capable d'appercevoir. Tantôt les pensées nobles & les traits les plus brillans, tantôt les images tendres & gracieuses, &c. viennent se présenter en foule avec une suite de choses agréables, empressées, pour ainsi dire, à se placer d'elles-mêmes. Souvent aussi la chaleur de l'*enthousiasme* s'empare tellement de son esprit, qu'il n'en est plus le maître; & que s'il lui restoit dans ce moment quelque autre sentiment que celui de la composition, ce seroit pour se croire l'organe de quelque divinité.

---

(1) Epître à M. de Fontenelle.

Ces différentes impreſſions produiſent des effets différens, des deſcriptions quelquefois ſimples & pleines de douceur & d'agrément, & quelquefois riches, nobles & élevées, des comparaiſons juſtes & vives, des traits de morale lumineux, des endroits heureuſement empruntés de l'Hiſtoire & de la Fable, des deſcriptions mille fois plus belles que le fond du ſujet. L'harmonie, l'ame des beaux vers, ne ſe fait point dans ce moment chercher par le Poëte. Les expreſſions nobles & les cadences heureuſes s'arrangent toutes ſeules, comme les pierres ſous la lyre d'*Amphion*. Rien ne reſſent, ni l'étude, ni le travail. Une méditation profonde, conduite par une raiſon ſcrupuleuſe & délicate, ni la beauté même de l'eſprit, quelque grande qu'elle puiſſe être, ne ſauroient jamais toutes ſeules produire rien de pareil. Auſſi les Poëſies qui ſont le fruit de l'*enthouſiaſme* ont un tel caractère de beauté, qu'on ne peut les lire, ni les entendre, ſans être échauffé du même feu qui les a produites : & l'effet de la muſique la plus parfaite n'eſt pas ſi ſûr, ni ſi grand, que celui des vers nés dans le feu de l'*enthouſiaſme* poëtique.

Le tranſport, le feu d'imagination que produit l'*enthouſiaſme*, a été appellé par le plus grand nombre de perſonnes qui ont voulu le définir, une véritable fureur. On s'eſt perſuadé que des hommes qui faiſoient des choſes qui les mettoient hors d'eux-mêmes, devoient ſe trouver véritablement dans la claſſe des phrénétiques. D'un autre côté les Prêtres qui rendoient les oracles, les Poëtes qui ſe livroient à leur verve, étoient très-charmés qu'on les crût inſpirés,

& ne contribuèrent pas peu à accréditer une opinion aussi fausse.

Il est inutile de s'arrêter ici à combattre cette opinion, & à faire sentir que l'*enthousiasme* n'est véritable qu'autant qu'il est conduit par la raison, qu'elle le balance continuellement, & l'arrête lorsqu'il est sur le point de s'égarer, qu'il n'entraîne que les esprits préparés & soumis par la force de la raison, & que sans elle il n'est qu'une véritable folie.

Une chose qui n'a pas peu contribué à faire regarder l'*enthousiasme* comme une espèce de fureur & de démence, c'est l'oubli général & presque continuel où sont plongés les hommes de génie pour toutes les choses qui sont étrangères à l'art auxquels ils se livrent. Presque tout ce qu'ils font se rapporte aux objets de leur talent; & comme ils s'en affectent vivement, lors même qu'ils sont censés ne pas devoir s'en occuper, on prend leurs distractions pour des symptômes de manie. C'est ce qui a fait dire souvent de certains Poëtes & de Musiciens, avec aussi peu de discernement que de justice, qu'ils étoient fous, parce qu'on ne les a jugés que sur leurs écarts, leurs bisarreries, & leurs absences.

On raconte du grand Corneille qu'il étoit incapable de traiter la moindre affaire; & qu'un jour, lorsqu'on vint lui proposer un mariage pour sa fille, il répondit froidement à l'importun qui étoit venu le troubler dans un heureux moment de composition : *Allez en parler à ma femme, je ne me mêle pas des affaires de ménage.* Il fit presque la même réponse à une personne qui lui annonça que

le feu avoit pris à la maiſon qu'il occupoit. Qui oſera dire que le grand homme qui fit cette réponſe étoit fou ? Et qui eſt-ce qui ne verra en lui qu'une forte contention d'eſprit, qui dans ces momens ne lui permettoit pas de s'occuper d'autre choſe que de l'objet dont il étoit frappé.

L'*enthouſiaſme* eſt comme une flâme vive qui ſe communique & ſe réproduit ſans ceſſe, & qui comme le ſoleil acquiert des forces dans ſa courſe. Mais pour ſe pénétrer de ce feu divin, il faut l'aller puiſer dans les Ouvrages qui portent l'empreinte du génie des grands hommes à qui ils appartiennent.

A l'égard du faux *enthouſiaſme*, de ces mouvemens d'orgueil, de cette manie qu'on prend pour du talent, nous n'en dirons rien ici. *Voyez les mots* GÉNIE, TALENT, *&c. &c. &c.*

ENTHYMÊNE, ſubſt. maſc. (*Logique.*) *Enthymema.* C'eſt un ſyllogiſme parfait pour l'eſprit, & imparfait pour l'expreſſion, dit l'Auteur de l'*Art de penſer* ; parce qu'on y ſupprime des propoſitions trop claires ou trop faciles à ſuppléer pour qu'il ſoit néceſſaire de les offrir.

Cette eſpèce d'argument eſt compoſé de deux parties, l'une qu'on nomme l'*antécédent*, & l'autre le *conſéquent*. Celui-ci n'eſt que la concluſion de la propoſition d'où elle eſt tirée. Exemple :

La matière ne peut penſer ;
Donc une pierre ne penſe pas.

Cet argument peut être réduit en ſyllogiſme en

ajoûtant pour mineure : *Or une pierre est matière ; donc &c.*

La proposition suppléée dans les *enthymêmes*, est tantôt la majeure, tantôt la mineure, quelquefois la conclusion ; cependant alors cela ne s'appelle pas proprement *enthymême*.

Quoiqu'on appelle les propositions qui composent l'*enthymême*, *antécédent* & *conséquent*, il n'est pas nécessaire que ce dernier soit toujours la seconde proposition, & que l'antécédent soit la première. Si on dit par exemple :

Une pierre ne pense pas ;
La matière ne sauroit penser.

On voit qu'ici l'antécédent tient la place du conséquent, & celui-ci celle de l'antécédent.

» Il arrive quelquefois, dit l'Auteur de l'*Art de* » *penser*, qu'on renferme deux propositions de l'*en*» *thymême*, dans une seule proposition qu'Aristote » appelle, *Sentence enthymématique*, « & dont il rapporte cet exemple :

Mortel ne garde pas une haine immortelle.

Ce vers se réduit ainsi en *enthymême :*

Vous êtes mortel,
Donc vous ne devez pas conserver une haine immortelle.

En syllogisme :

Celui qui eſt mortel, ne doit pas conſerver une haine immortelle ;
Or vous êtes mortel ;
Donc vous ne devez pas conſerver une haine immortelle.

L'*enthymême* eſt la forme ordinaire qu'on donne aux raiſonnemens, excepté pour une certaine claſſe d'ergotiſeurs qui ne croient raiſonner, qu'autant qu'ils réduiſent tout en ſyllogiſme. Il a même plus de graces que le ſyllogiſme, & donne plus de rapidité au diſcours, en étendant la penſée même au-delà de l'expreſſion. D'ailleurs, comme l'obſerve l'Auteur de la *Méthode de Port-Royal*, en ſupprimant une propoſition connue, il flatte l'amour propre de ceux à qui on parle, en laiſſant quelque choſe à faire à leur intelligence & à leur réflexion.

ENTR'ACTE, ſubſt. maſc. (*Drame.*) *Diludium*, *intermedium*. Les Italiens l'appellent *intermezzi* (*intermède.*) C'eſt ainſi que nous appellons l'intervalle de tems qui s'écoule d'un acte à l'autre, à la repréſentation d'un Drame, & qu'il eſt cenſé que les perſonnages ont eu pour préparer l'action, & pour la rendre plus rapide.

Chez les Grecs où l'action étoit continue, & par conſéquent moins vraiſemblable ordinairement que dans nos Drames, l'*entr'acte* étoit rempli par des chants & par des danſes épiſodiques qui ſe ſuccédoient alternativement.

Les Romains imitèrent en grande partie des Grecs juſqu'à leurs défauts; mais le génie des Corneilles & des

Molières sut s'affranchir des entraves d'une servile imitation ; & ils distinguèrent nos *entr'actes* par une espèce de tems illimité, mais vraisemblable, qui donna plus de chaleur à l'intrigue. (*Voyez* Acte, *tom. I, p.* 100.) Cet espace de tems est rempli par les symphonies qu'exécute l'orchestre, plus pour faire du bruit ordinairement, que pour se faire écouter.

Il n'en est pas de même à l'Opéra. Comme tout s'y passe dans le merveilleux, & qu'on n'y observe d'autre unité que celle d'action ; les airs qu'on joue dans les *entr'actes* tiennent à l'action qui n'est jamais interrompue.

L'*entr'acte* de l'Opéra, en Italie, est rempli par des intermèdes épisodiques qui distrayent de l'action. Il arrive assez souvent d'entendre après un acte très-pathétique des airs gais ou bouffons, & de voir des danses, des pantomimes, qui n'ont aucun rapport, même éloigné, au tissu de la fable.

ENTRÉE, subst. fém. (*Opéra.*) *Scena saltatoria.* C'est ainsi qu'on appelle à l'Opéra, tantôt l'air qu'on joue pendant la représentation d'un acte, tantôt les danses qu'on y exécute, soit en chœur, soit par des danseurs & des danseuses en particulier. Ordinairement le chœur commence. Un ou deux danseurs & danseuses viennent danser un pas, & laissent reposer le chœur qui finit ensuite.

L'objet de ces *entrées* est de représenter, par le secours de la danse, une partie de l'action théâtrale, ou de servir de moyen pour la continuer.

On appelloit *entrée* chaque partie séparée des ballets anciens, & dans les modernes on a conservé

cette dénomination à chacune des actions séparées d'un Opéra : chacune de ces *entrées* est astreinte à l'unité de lieu & de tems ; ce qui n'étoit pas nécessaire pour les *entrées* de ballets.

Entrées, subst. plur. (*Hist. Dramat.*) C'est ainsi qu'on appelle le droit d'*entrer* dans les Spectacles sans payer. Ce droit est dévolu aux Auteurs pour un certain tems, suivant le nombre & l'étendue des pièces qu'ils ont faites. A la Comédie Française, l'Auteur de deux pièces en cinq actes, & celui de trois pièces en trois actes, ou de quatre en un acte, ont leurs *entrées* pour la vie. L'Auteur d'une seule pièce en cinq actes jouit de ce droit pendant trois ans seulement ; l'Auteur d'une pièce en trois actes pendant deux ans ; celui d'une pièce en un acte pendant un an.

Le 3 Mars 1737, les Comédiens députèrent le sieur *Quinault du Frêne* à Messieurs de l'Académie pour leur offrir leurs *entrées*, ce qui fut accepté. Il y a en outre beaucoup d'autres personnes qui ont leurs *entrées* aux Spectacles, tels que Messieurs les Officiers de l'Etat-Major du Régiment des Gardes-Françaises, &c. Tous ceux qui ont leurs *entrées* ne peuvent aller qu'à l'amphithéâtre ou à l'orchestre, excepté le Major des Gardes, qui peut prendre une place au balcon.

ENTRE-MÊLER LES VERS. *Voyez* Croiser, *tome II, p.* 715.

ENU

ÉNUMÉRATION, subst. fém. (*Rhétor.*) *Enumeratio.* L'*énumération* est, selon les Rhéteurs, un

des lieux communs de Rhétorique. Ils en font auſſi une figure d'élocution qu'ils rapportent à l'amplification.

Si on la conſidère comme lieu commun de Rhétorique, on peut la définir en général, la diſtribution d'un tout en pluſieurs parties. On voit par-là qu'elle ne s'éloigne pas beaucoup de la diviſion, & encore moins de la définition. *Voyez* DÉFINITION *ci-devant*, *p.* 68, & DIVISION, *p.* 216.

On emploie plus ſouvent l'*énumération* pour embellir, amplifier le diſcours, & lui donner une nouvelle force ; dans ce cas, on peut dire qu'elle eſt une des plus belles figures que l'Orateur & le Poëte puiſſent employer, lorſqu'ils ſavent en faire un bon uſage, ou n'en pas abuſer.

L'*énumération* ne renferme, tantôt qu'un aſſemblage de définitions, tantôt une multiplicité d'adjoints & de circonſtances ; quelquefois elle n'offre qu'un détail de cauſes & d'effets, quelquefois un tiſſu de conſéquences, &c. *Voyez* AMPLIFICATION, *tom. I*, *p.* 434, *&c.*

Pline, pour dépeindre la joie de Rome, lorſque *Trajan* y fit ſon entrée, dit : » Ni la foibleſſe de l'âge, » ni celle de la ſanté ou du ſexe, n'empêchèrent perſonne de jouir d'un ſpectacle auſſi rare. Les petits » enfans vous reconnoiſſoient, les jeunes gens s'empreſſoient de vous montrer, les vieillards vous » admiroient, les malades mêmes, &c. « (1)

(1) *Non ætas quemquam, non valetudo, non ſexus*

On voit un bel exemple de l'*énumération* dans le premier chœur d'*Athalie*. Il eſt queſtion de rendre hommage au ſouverain Etre. Le chœur dit :

» Tout l'univers eſt plein de ſa magnificence,
» Chantons, publions ſes bienfaits.

Une voix ſeule.

» Il donne aux fleurs leur aimable peinture ;
» Il fait naître & murir les fruits ;
» Il leur diſpenſe avec meſure
» Et la chaleur des jours, & la fraîcheur des nuits.

Une autre.

» Il commande au ſoleil d'animer la nature ;
» Et la lumière eſt un don de ſes mains,
» Mais ſa loi ſainte, ſa loi pure,
» Eſt le plus riche don qu'il ait fait aux humains. «
(*Acte I.*)

Voyez les exemples que nous avons rapporté ci-deſſus au mot Description, *p.* 111, *&c.*

Les Orateurs ne font pas un uſage moins frappant de l'*énumération* que les Poëtes. Les premiers l'emploient pour la réfutation, en détruiſant toutes les parties les unes après les autres, ou en les écar-

---

retardavit quominus oculos inſolito ſpectaculo impleret. Te parvuli noſcere, oſtentare juvenes, mirari ſenes, ægri quoque, &c. (Pline, Panégyr. de Trajan.)

tant, pour n'en laisser subsister qu'une; mais comme l'observe très-bien un Rhéteur, c'est une manière de réfuter que le sophisme emploie souvent, & contre laquelle il faut être en garde. *Voyez* CARACTÈRE, *tom. II*, *p.* 404; DÉFINITION, *ci-devant p.* 76; DESCRIPTION, *p.* 110; IMAGE, PORTRAIT, &c. &c. &c.

E P A

ÉPACTE, subst. fémin. (*Hist. Ecclés.*) *Epacta.* Terme de comput Ecclésiastique qui sert à indiquer la différence qu'il y a entre l'année commune lunaire, qui est de 354, & l'année solaire qui est de 365 jours, & 366, lorsque l'année est bissextile.

Vers le huitième siècle, quelques particuliers marquèrent les *épactes* dans les dates; cet usage fut établi pour les actes publics, & ensuite pour les bulles des Papes.

Dom Mabillon cite des actes de 853, où on voyoit la date de l'*épacte*. Le Père l'Abbé & le Père Papebroch en rapportent un de l'an 737.

ÉPANADIPLOSE, subst. fémin. (*Rhétorique.*) *Epanadiplosis.* Mot Grec qui signifie *reduplicatio*, (*réduplication.*) C'est une figure de diction dans laquelle le mot qui commence une phrase est répété à la fin, comme dans ce vers de Virgile:

Ambo *florentes ætate*, *Arcades* ambo.
(Egl. VII.)

» Tous deux à la fleur de leur âge, tous deux » Arcadiens. «

Par ce que nous venons de dire, on voit que l'*épanadiplose* est différente de l'Anadiplose, qui consiste à répéter au commencement de la phrase suivante, le mot dont on s'est servi pour terminer la proposition suivante. Exemple :

Sit Tityrus, Orpheus
Orpheus *in sylvis*. (Virg. Egl. VIII.)

Voyez ANADIPLOSE, *tome I, p.* 470.

Donat & plusieurs autres Grammairiens appellent l'*épanadiphose*, *épanaplèse*, ou *épanalepse*.

ÉPANALEPSE. *Voyez ci-dessus* ÉPANADIPLOSE.

ÉPANAPLÈSE. *Voyez ci-dessus* EPANADIPLOSE.

ÉPANODOS, subst. masc. (*Rhétoriq.*) *Epanodos.* C'est une figure par laquelle on répète une pensée en la retournant en sens contraire. Tel est la maxime de *Valère* dans l'*Avare* de Molière. *Il faut manger pour vivre, & non pas vivre pour manger.* (Act. III, sc. V.)

ÉPANORTHOSE, subst. fém. (*Rhétorique.*) *Epanorthosis*, *correctio*. C'est une figure de Rhétorique, une espèce de correction, par laquelle un Orateur, loin de chercher à rétracter ce qu'il avance, rappelle sa pensée pour lui donner plus d'étendue, plus de force & plus d'énergie.

Cicéron, dans son Oraison pour *Cælius*, s'écrie : » Quelle folie! Que dis-je, folie? O comble d'impudence! « (1)

---

(1) *O stultitiam! Stultitiam ne dicam? An impudentiam?*

Le vieillard *Ménedème* dit dans Térence :
» J'ai un fils unique, à peine adolefcent. Mais » que dis-je, j'ai un fils ? Je l'avois autrefois *Chre-* » *mès*, j'ignore actuellement fi je l'ai, ou non. « (1)
Didon dit à *Énée* qu'elle avoit appellé peu auparavant le fils de *Vénus* :

» Non, cruel, tu n'es pas le fils d'une Déeffe ;
» Tu fuças en naiffant le lait d'une tigreffe ;
» Et le Caucafe affreux, t'engendrant en courroux,
» Te fit l'ame & le cœur plus dur que ces cailloux. «

Voyez le mot CORRECTION, *tom. II, p.* 708.

ÉPE

ÉPENTHÈSE, fubft. fém. (*Gramm. méchan. des vers.*) *Epenthèfis.* » C'eft, dit le *Dictionnaire de Tré-* » *voux*, une figure qui confifte à interpofer une lettre, » foit confonne, foit voyelle, dans un mot pour en » changer la mefure. « Dans *religio* le *re* eft bref. Lucrèce ayant befoin de le faire long, a dit dans fon premier Livre de *la nature des Dieux* :

Tantùm relligio *potuit fuadere malorum !*

Virgile a dit *alituum* pour *alitum*.

---

(1) *Filium unicum adolefcentulum*
Habeo. Ah ! quid dixi habere me ? Imo habui, Chreme
Nunc habeam, nec-ce, incertum *eft.*
(Heautont. act. I.)

Alituum

Alituum *pecudumque genus ſopor altus habebat.*
(End. VII, v. 27.)

Juvenal a dit *Induperator* pour *Imperator*.

Romanus graiuſque, ac barbarus Induperator.
(Sat. X, v. 138.)

Quales nunc epulas ipſum gluttiſe putemus Induperatorem.
(Sat. IV, v. 19.)

C'eſt l'oppoſé de l'aphérèſe. *Voyez ce mot tome I, p.* 528.

É P H

ÉPHÉMÈRE, adj. (*Hiſt. Littér.*) *Ephemerus, diarius.* C'eſt le nom qu'on donne à certains Ouvrages qui n'ont pas un ſuccès fort grand, ou d'une courte durée. Telles ſont ces fleurs en Botanique qu'un même ſoleil voit naître & mourir.

ÉPHÉMÉRIDES, ſubſt. plur. (*Hiſt.*) *Ephemerides.* C'eſt ainſi que les Aſtronomes appellent certains Calendriers qui conſtatent l'état préſent du ciel.

Il a paru pluſieurs Ouvrages ſous le titre d'*éphémérides.* On diſtingue parmi eux les *éphémérides du citoyen*, trop avantageuſement connues pour que nous en parlions ici.

É P I

ÉPIAULIE, ſ. f. (*Chanſon.*) *Epiaulia.* C'étoit une chanſon en uſage chez les Grecs, & qui étoit conſacrée

à la profeſſion des Meuniers. Nous avons dit ailleurs, que chaque profeſſion avoit des chanſons qui lui étoient particulières.

Plutarque rapporte une de ces chanſons. Elle étoit conçue ainſi :

» *Moulez, meule, moulez; car* Pittacus *qui regne* » *dans l'auguſte Mitylène aime à moudre.* « Il y a apparence que ce *Pittacus* étoit fort vorace. Plutarque ne lui donne que le tître de grand mangeur. L'*épiaulie* s'appelloit auſſi *hymée.*

ÉPIBATÈRE, ou ÉPIBATERION, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Littér.*) *Epibaterium.* C'eſt ainſi que les Grecs appelloient un diſcours, ſoit en proſe, ſoit en vers, que certains Grecs récitoient lorſqu'ils étoient de retour chez eux, ou après un long voyage, en préſence de leurs parens & de leurs amis qu'ils raſſembloient. L'objet de ce diſcours étoit de leur donner une preuve du plaiſir qu'ils éprouvoient de ſe trouver réunis avec eux, & de remercier les Dieux des ſuccès de leurs voyages.

L'*épibatère* ou *épibatérion* étoit auſſi, quelquefois, un diſcours d'adieu, lorſque quelque Grec alloit faire un voyage. *Voyez* APOBATÉRION, *tom. I, p.* 529, *où vous trouverez un diſcours d'adieu.*

ÉPICÈDE ou ÉPICÉDION, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Littér.*) *Epicedium.* Ce mot vient du Grec, & ſignifie *diſcours ſur la mort de quelqu'un*, & qui revient aſſez à nos Oraiſons funèbres. Scaliger nous apprend dans ſa Poëtique (1) qu'on faiſoit trois ſortes de

(1) Lib. I, cap. 50.

discours après la mort d'un homme. Le premier se prononçoit avant de placer le cadavre sur le bucher ; il s'appelloit *nævia ;* le second se gravoit sur le tombeau, & s'appelloit *épitaphe ;* l'autre se prononçoit dans la cérémonie des funérailles, & s'appelloit *épicédion*.

Cet usage étoit établi chez les Egyptiens (1), & se transmit chez les Grecs, &c. Les *épicèdes* étoient ordinairement en vers. On peut en voir des exemples dans Virgile, à l'occasion de l'anniversaire qu'*Énée* fit à son père *Anchise*, & à l'occasion de la mort d'*Euriale* & de *Pallas*.

ÉPICÈNE, subst. masc. (*Grammaire.*) *Epicenus.* Mot Grec qui signifie au-dessus du commun. On donne cette dénomination à tous les mots qui désignent deux différens genres & espèces sous une même terminaison, comme *lièvre*, *oiseau*, &c.

On distingue le nom *épicène*, du commun, en ce que celui-ci prend l'article masculin ou féminin suivant le genre dont on parle, au lieu que l'*épicène* garde son article, quoiqu'il désigne un genre différend que le genre ne l'exprime. On dit *un lièvre femelle*, quoique *un* exprime le masculin ; de même on dit *une carpe mâle*, quoique *une* soit du féminin.

ÉPIGRAMMATIQUE, adj. (*Poësie.*) *Epigrammaticus.* On désigne par-là tout ce qui tient à l'épigramme. *Voyez ce mot ci-après.*

ÉPIGRAMME, subst. fém. (*Poësie.*) *Epigramma.*

---

(1) Voyez *Séthos* par l'Abbé Terrasson.

L'*épigramme* ſignifie proprement *inſcription*, & tire ſon origine des inſcriptions que les Anciens étoient dans l'uſage de mettre au pied des ſtatues, & ſur les monumens, ſoit publics, ſoit particuliers.

Ce n'étoit d'abord que de ſimples monogrammes dont on ne mettoit même que la lettre initiale; on laiſſoit les autres à deviner. On les compoſa enſuite d'un petit nombre de vers, & elles furent plus faciles à retenir; parce qu'elles étoient plus à la portée de tous ceux qui les liſoient, & qui n'étoient pas obligés de faire de grands frais d'intelligence, puiſqu'ils n'avoient plus rien à deviner.

Les Grecs la firent conſiſter en un tour de penſée naturel & délicat, & lui donnèrent pour tout agrément, une certaine naïveté ſpirituelle & raiſonnable. Ce milieu étoit difficile à tenir; Racan ſe plaint que quelques *épigrammes* de l'antologie ſont inſipides par trop de ſimplicité, & qu'on en voit d'autres qui manquent leur but par trop de rafinement. Après tout, quoique diſent de ce jugement les aveugles partiſans de l'antiquité, les Grecs n'étoient pas plus infaillibles à cet égard que nous; & il n'eſt pas étonnant que ſur cent vingt différens Poëtes en ce genre, qu'on compte parmi les Grecs, il y en ait quelques-uns qui aient traité l'*épigramme* avec moins de talent que les autres.

Nous ne diſſimulerons pas cependant qu'on met les *épigrammes* d'un mérite inférieur ſur le compte du Moine Planude, & qui compila indiſtinctement tout ce qu'il trouva en ce genre dans le quatorzième ſiècle. Le ſeul mérite qu'il a, c'eſt d'avoir purgé ſon recueil

des pièces obcènes qui étoient dans ceux de Méléagre de Gadare, de Philippe de Thessalonique & de Agathias. *Voyez* (ANTOLOGIE, *tom. I, p.* 507.) Diogène de Laerce mit en *épigrammes* les portraits des hommes illustres dans un recueil qu'il intitula *pammètre*, c'est-à-dire, *vers de toute mesure*, & il renvoie souvent à cet Ouvrage dans ses *vies des Philosophes*. Apulée fit regner dans ses *épigrammes* une licence condamnable, qu'Ausone ne rougit pas d'excuser; parce qu'il trouvoit en lui un penchant qui le portoit à les imiter.

Catule imita les Grecs, & renchérit sur eux; il donna à ses *épigrammes* une élégance inconnue aux Romains, jusqu'à cette époque, & *une égale polissure* pour nous servir de l'expression de Montagne. Suétone parle d'un recueil d'*épigrammes* fait par *Auguste*. Nous en avons quelques-unes de *Germanicus; Arius Antoninus* en fit en Grec, dont Pline fait grand cas; mais on se défie de ce suffrage, parce qu'il prodigue ses éloges avec trop peu de discernement.

Martial, par un faux goût qui s'éleva dans le commencement de la dépravation de la pure Latinité, chercha à flatter l'esprit en le tenant en suspens, & à le surprendre ensuite par un mot piquant. Cette affectation le rendit comme créateur d'un nouveau genre. Il ne poussa pas aussi loin la Satyre que Catule, qui nommoit indistinctement les personnes, même *Jules-César*. Martial sut taire les noms, & chercha à corriger les mœurs. Mais son expression n'étoit pas assez chaste pour se promettre ce fruit de ses Ouvrages. Il fait rougir souvent les honnêtes gens, ainsi que Catule, soit par ses obcénités, soit

par les louanges qu'il donnoit à un monſtre, tel que *Domitien*. D'ailleurs, abſtraction faite de ce qu'il peut y avoir de répréhenſible dans les *épigrammes* de Martial, on peut s'en rapporter au jugement qu'il en a porté lui-même au commencement de ſon premier Livre (1). En voici la traduction.

» De mes *épigrammes*, les unes
» Sont bonnes, les autres communes;
» Beaucoup ne valent rien; tant-pis, mais franchement
» Je m'en rapporte au plus habile;
» En ce genre il eſt difficile
» De faire un volume autrement. «

On met Auſone autant au-deſſous de Martial, qu'il y a de différence entre les ſiècles où vivoient ces deux Poëtes. Scaliger ne les trouve pas travaillées, elles ſont dures à l'oreille, froides, frivoles, obſcures. On en a cependant de lui une qui a fait beaucoup de bruit à cauſe de l'exactitude ſymétrique de l'antithèſe.

Infelix Dido *nulli benè nupta marito,*
Hoc pereunte, fugis: hoc fugiente, peris.

Ce qui a été traduit aſſez littéralement par ces vers.

» Pauvre *Didon* où t'a reduite
» De tes amans le triſte ſort:
» L'un en mourant cauſe ta fuite;
» L'autre en fuyant cauſe ta mort. «

---

(1) *Sunt bona, ſunt quædam mediocria, ſunt mala plura*
Quæ legis, aliter non fit; avite, liber.

Les Modernes ne ſont pas inférieurs aux Anciens dans le genre de l'*épigramme*, s'ils ne les ſurpaſſent pas. On ne l'a cultivé en Italie que vers le ſeizième ſiècle ; ce n'eſt pas qu'il n'y ait paru de ces ſortes d'Ouvrages dans le quinzième. Porcelli qui étoit alors un des meilleurs Poëtes Italiens, & qu'*Alfonſe I*, Roi des deux Siciles, avoit pris pour cette raiſon en qualité de Secrétaire, nous a laiſſé quelques productions *épigrammatiques* qui annoncent, il eſt vrai, un génie heureux & fertile, mais peu châtié, & qui connoît encore moins les régles. Sannazar a été plus correct & plus élégant que lui.

Les Français ſe ſont principalement diſtingués en ce genre ; leur eſprit enjoué a tout tourné du côté de la plaiſanterie & de l'*épigramme*. D'ailleurs l'habitude qu'ils ont de parler naturellement ; & en général leur éloignement pour tout ce qui exige beaucoup de travail, & pour les Ouvrages de longue haleine, n'a pas peu contribué parmi eux au ſuccès de l'*épigramme*.

M. Baillet prétend que Lazare Baïf introduiſit en France l'uſage & le nom de l'*épigramme*. Ménage a combattu ce ſentiment dans ſon *Anti-Baillet*. Il avoue à la vérité que Baïf a employé le nom d'*épigramme* ; mais qu'on en faiſoit avant lui, & qu'elles étoient connues ſous la dénomination générique des *quatrains*, *ſixains*, *huitains*, &c. De tous les Ouvrages de Marot, ſes *épigrammes*, qui ſont au nombre de trois cens, ſont ce qu'on eſtime le plus. Il eſt dommage qu'il ait joint très-ſouvent à l'élégance, aux graces, à la délicateſſe, au naturel, les licences d'une muſe

libertine & le cinisme le plus effronté. Mellin de Saint-Gélais, rival & contemporain de Marot, s'acquit une grande réputation à la Cour de FRANÇOIS I; mais sa causticité lui fit beaucoup d'ennemis, & les éloges qu'ils prodiguoit, joints à la facilité avec laquelle il écrivoit, l'empêchèrent de donner à ses pièces le dégré de perfection dont elles eussent été susceptibles avec un peu d'application. Mainard s'est distingué en ce genre par la clarté, la précision & la noblesse ; Brébeuf, par beaucoup de feu & de délicatesse ; Ogier Gombaut par de l'exactitude & de la justesse ; Linières, si connu par ses Satyres contre la *Pucelle* de Chapelain, se fût acquis une grande réputation, sans son affectation à décrier les mystères de la Religion, & à célébrer un genre de débauche odieux à un sexe, & qui fait l'opprobre du nôtre. Le Chevalier de Cailci étoit né avec un génie tourné à l'*épigramme* ; il montre beaucoup d'esprit, lors même qu'il a le plus de simplicité. Santeuil, Regnier, S. Pavin, l'aimable Chapelle, se sont acquis une réputation en ce genre. Rousseau le Lyrique, a des *épigrammes* excellentes. Personne n'a mieux imité dans certaines occasions le style Marotique. Cette affectation, au lieu d'ajoûter à son mérite, lui a fait tort auprès de bien des gens de goût.

L'*épigramme* dans le sens général, que nous lui donnons quelquefois, comprend plusieurs sortes de Poësies courtes, vives & pleines de sel ; tel que le Sonnet ou le Conte, qui ne roulent que sur un mot plaisant. En conséquence le Brun l'a défini un petit

Poëme, susceptible de toutes sortes de sujets, qui doit finir par une pensée vive, nette & juste. C'est ce qui a fait dire à Boileau:

» L'*épigramme* en son tour très-borné,
» N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné. «
(*Art Poët.*)

Quelques personnes exigent que l'*épigramme* renferme une pensée équivoque qu'on appelle *pointe*. D'autres la réprouvent. Il seroit facile de prendre un juste milieu dans ces deux différens sentimens, & dire que l'*épigramme* plaît toujours quand le Poëte est agréable & juste; quand elle vient naturellement du fond même du sujet; qu'elle se distingue par beaucoup de justesse, & que l'équivoque, comme le dit Boileau,

» Roule sur la pensée, & non pas sur le mot. «
(*Art Poët.*)

Cette dernière régle souffre cependant beaucoup d'exceptions. Il y a telle *épigramme* qui a eu beaucoup de succès, & qui ne le doit qu'à une équivoque sur le mot. Boileau a expliqué sa pensée en disant:

» Ce n'est pas quelquefois qu'une muse un peu fine,
» Sur un mot en passant ne joue & ne badine,
» Et d'un sens détourné ne joue avec succès;
» Mais fuyez sur ce point un ridicule excès,
» Et n'allez pas toujours d'une pointe frivole
» Aiguiser par la queue une *épigramme* folle. «
(*Art Poët.*)

On considère d'abord dans une *épigramme* quelconque l'exposition qui sert à annoncer le sujet, & ensuite la pensée qu'on appelle la *pointe*.

Le mérite de l'exposition consiste dans la clarté & dans la brièveté. Les *épigrammes* longues ennuyent, & c'est peut-être la raison pour laquelle celles de Maynard ne sont point lues.

Cependant qu'on y prenne garde, il ne faut pas sacrifier le mérite de la pensée en la mutilant. Régle générale, un discours n'est pas trop long, dit un excellent Critique, lorsque tous les mots portent à la pensée, que toutes les idées accessoires contribuent à former un sens juste. L'*épigramme* réunit un double mérite, lorsqu'elle intéresse également du côté de la chose & de la manière dont on la présente : le tour supplée souvent au fond, & celui-ci plaît rarement, lorsque la tournure n'est pas agréable.

Actuellement que nous avons fait connoître en détail l'origine, la nature de l'*épigramme*, & les régles qui lui sont propres, nous en allons offrir quelques exemples sur lesquels on peut faire l'application des principes que nous venons d'établir.

» Un vieil Abbé, sur certains droits de fief,
» Fut consulter un Juge de Garonne,
» Lequel lui dit portez votre grief
» Chez quelque sage & discrete personne.
» Consultez-vous au Palais, en Sorbonne;
» Puis quand vos cas seront bien décidés,
» Accordez-vous, si votre affaire est bonne;
» Si votre cause est mauvaise, plaidez.

(*Rousseau.*)

» Un fat partant pour un voyage,
» Dit qu'il mettroit dix mille francs,
» A connoître un peu par usage,
» Le monde avec ses habitans.
» Ce projet peut vous être utile,
» Reprit un rieur ingénu ;
» Mais mettez-en encor dix mille,
» Pour ne point en être connu. «

(*Rousseau.*)

Les *épigrammes* dont la pensée ne se laisse voir qu'à la fin, joignent au plaisir de voir un trait ingénieux, celui de la surprise ; telles sont les *épigrammes* suivantes.

» Veut-on que je prenne une femme ?
» J'y veux trouver ensemble & jeunesse & beauté,
» L'esprit bien fait, une belle ame,
» Délicatesse, avec simplicité ;
» Cœur sensible sans jalousie,
» Vivacité sans fantaisie,
» Sagesse, agrément & santé ;
» Enfin pour la rendre parfaite,
» A toutes les vertus joignez tous les appas ;
» Voilà ce que je souhaite :
» Trop heureux cependant de ne la trouver pas. «

(*La Motte.*)

» Tout me fait peine,
» Et depuis un jour,
» Je crois, *Climène*,
» Que j'ai de l'amour....

» Cette nouvelle
» Vous met en courroux ?
» Tout beau la belle,
» Ce n'eſt pas pour vous. « (*Boileau.*)

AUTRE.

Habiller la Fable en Hiſtoire,
Et cauſant toujours de mémoire,
Propos ſur propos enfiler ;
Vous croiriez que ce caractère
Eſt facilité de parler ?
C'eſt impuiſſance de ſe taire.

Il eſt certains retours qui plaiſent dans les *épigrammes*, comme dans celle-ci.

» Un gros ſerpent mordit *Aurèle* ;
» Que croyez-vous qu'il arriva ?
» Qu'*Aurèle* en mourut ? Bagatelle !
» Ce fut le ſerpent qui creva. «
(*Bruzen de la Martinière.*)

» On dit que l'Abbé *Roquette*
» Prêche les ſermons d'autrui.
» Moi qui ſais qui les achette,
» Je ſoutiens qu'ils ſont à lui. « (1)
(*Boileau.*)

---

(1) Cette *épigramme* eſt une imitation de celle de Martial :

Carmina Paulus *emit ; recitat ſua carmina* Paulus.

La fauſſeté de la penſée n'eſt pas moins vicieuſe dans l'*épigramme* qu'ailleurs. Bien plus, il paroît que le vice y eſt plus ſenſible que dans tout autre Ouvrage, parce que la penſée eſt ſeule, & que rien ne peut en cacher la fauſſeté.

L'*épigramme* ſuivante, d'un homme dont la maîtreſſe avoit pris le voile, eſt dans le cas du défaut que nous cenſurons.

» QUOIQUE par une étrange & ſoudaine rigueur,
» Il ſemble qu'aujourd'hui *Climène* me confonde ;
» Le cloître ne doit point étonner ma langueur :
» Et c'eſt le ſeul eſpoir où mon ame ſe fonde,
» Que n'ayant plus le choix de ſortir de mon cœur,
» Il eſt bien mal aiſé qu'elle ſorte du monde. «

L'*épigramme* ſuivante, quoique la penſée en ſoit fauſſe, plaît, parce qu'on y reconnoît l'intention qu'a eu l'Auteur de faire rire.

» *Blaiſe* voyant à l'agonie
» *Lucas* qui lui devoit cent francs,
» Lui dit, *toute honte bannie*,
» *Ça payez-moi vite, il eſt tems.*
» *Laiſſez-moi mourir à mon aiſe*,
» Répondit froidement *Lucas*,
» *Oh ! parbleu vous ne mourrez pas*,
» *Que je ne ſois payé*, dit *Blaiſe*. «

La Fontaine a fait un joli conte *épigrammatique* que nous rapporterons ici pour terminer les exemples que nous venons d'offrir.

LE GLOUTON,

Conte tiré d'Athénée.

» A son souper un glouton
» Commande que l'on apprête
» Pour lui seul un esturgeon.
» Sans en laisser que la tête,
» Il soupe, il crève; on y court.
» On lui donne maints clystères;
» On lui dit, pour faire court,
» Qu'il mette ordre à ses affaires.
» *Mes amis*, dit le goulu,
» *M'y voilà tout résolu;*
» *Et puisqu'il faut que je meure,*
» *Sans faire tant de façon,*
» *Qu'on m'apporte tout-à-l'heure*
» *Le reste de mon poisson.* «

ÉPIGRAPHE, subst. fém. (*Hist. Litt.*) *Epigraphe, titulus.* Ce mot vient du Grec, & signifie *inscription, titre.* Nous avons consacré ce mot pour désigner les titres qu'on met à la tête des Livres. Le mérite de l'*épigraphe* consiste à donner une idée juste & succinte de l'Ouvrage à la tête duquel on la met. Nous nous contenterons d'en citer une que M. de Marmontel a mis à la tête de sa Poëtique. Le Génie présente un miroir à la Nature que l'art a embellie. On lit au-dessous cette *épigraphe :*

Astupet ipsa sibi. (Mét. III.)

» Elle se regarde avec le plus grand étonnement. «

ÉPILÈNE, subst. fém. (*Chanson.*) *Epilena.* C'est ainsi qu'on appelloit une Chanson consacrée à célébrer les vendanges chez les Grecs : elle s'accompagnoit de la flûte. (*Voyez Athénée, livre V.*)

ÉPILOGUE, subst. fém. (*Discours.*) *Epilogus.* L'*épilogue* est dans le discours la dernière partie de la péroraison. (*Voyez* PERORAISON.) Elle consiste dans une courte récapitulation de ce qu'on a dit de plus frappant. Cicéron excelle principalement en cette partie.

ÉPILOGUE, f. m. (*Drame.*) C'est ainsi qu'on appelloit chez les Grecs & chez les Romains un discours qu'un Auteur récitoit à la fin de la représentation d'un Drame, & dans lequel on traitoit des choses relatives ou au rôle que l'Acteur avoit joué, ou à l'action qu'on venoit d'offrir.

Cet usage avoit souvent son utilité en ce qu'il rappelloit l'objet moral du Drame qu'on venoit de représenter, & qu'on aidoit le plus grand nombre des spectateurs à faire des réflexions qu'ils n'auroient point été capables de faire par eux-mêmes.

Plusieurs Critiques ont eu tort de confondre l'*épilogue* avec le dénouement & ce que les Anciens appelloient *exode*, qui étoit la dernière partie du Drame, (*voyez* EXODE.) au lieu que l'épisode étoit un hors-d'œuvre.

ÉPINICION, subst. masc. (*Chanson.*) *Epinicion.* Mot Grec qui désignoit un chant de victoire, par lequel on célébroit dans la Grèce le triomphe des vainqueurs.

ÉPIPHONEME, ſubſt. fém. (*Rhétorique.*) *Epiphonema.* C'eſt une figure de Rhétorique qui conſiſte dans une eſpèce d'exclamation, ou dans une courte réflexion à la fin d'un récit. Son mérite conſiſte à donner le dernier trait au tableau. Comme dans cet endroit où Virgile s'écrie :

Tantæ ne animis cœleſtibus iræ ! (Enéid. liv. I.)

Ou dans celui de Boileau qui a imité cette exclamation

» Tant de fiel entre-t-il dans l'ame des dévots ?
(*Lutrin*, *ch. I.*)

Cette figure, lorſqu'elle eſt placée à propos, produit un grand effet dans un Ouvrage ; elle doit ſe diſtinguer par beaucoup de juſteſſe, de briéveté & d'àpropos. Velléius Paterculus en a fait, de l'aveu de tous les gens de goût, un uſage admirable, & a fait ſentir combien elle pouvoit répandre des charmes. Mais il faut éviter de la trop multiplier : il eſt beaucoup d'Ouvrages où le retour trop fréquent de cette figure ennuye extrêmement.

ÉPIZEUXIS, ſubſt. maſc. (*Rhétorique.*) *Epizeuxis.* Mot Grec que les Rhéteurs emploient pour exprimer une figure par laquelle on répète deux fois le même mot, comme dans cet exemple :

Juſte ciel !... malheureux !... malheureux que je ſuis.

ÉPIQUE, adject. (*Poëſie.*) *Epicus.* C'eſt la dénomination qu'on donne à tout ce qui appartient à l'Épopée.

l'Épopée. Ainſi on dit *Poëſie Épique*, *action Épique*, &c. *Voyez* ÉPOPÉE.

ÉPISODE, ſubſt. maſc. (*Drame.*) *Epiſodium.* Les Anciens appelloient *épiſode* la ſeconde partie qui compoſe leurs Tragédies. Les *épiſodes* n'étoient d'abord que des récits, des Poëmes, des Satyres, &c. qu'un Acteur récitoit dans les entr'actes, pour laiſſer repoſer le chœur, & pour amuſer les ſpectateurs, en répandant ſur le théâtre une eſpèce de variété. Ainſi ces pièces n'avoient ſouvent aucun rapport, même indirect au ſujet principal ; c'eſt ce qui fit qu'on les appella *épiſodes*, qui ſignifie *pièce ajoûtée.*

Chaque *épiſode* pouvoit renfermer un ſujet différent, ou quelquefois, les *épiſodes* qu'on récitoit dans un Drame n'étoient que des diviſions d'un même ſujet qu'on partageoit en autant de fois qu'on vouloit donner des repos au chœur. Par une ſuite de différentes combinaiſons, ces pièces qui étoient des hors-d'œuvre, prirent la place des chœurs, & devinrent le ſujet principal du Drame. Les meilleurs Poëtes s'aſſujettirent à ne traiter qu'un ſeul *épiſode*, & on regarda comme un vice la pluralité d'actions.

Dès-lors l'*épiſode* eut diverſes ſignifications ; tantôt il renferma tout ce que nous mettons dans l'expoſition & dans l'avant-ſcène, & fut alors regardé comme la partie qui ſuivoit le prologue ; tantôt il ſignifia la Tragédie entière, & c'eſt en ce ſens qu'Ariſtote fit un traité de la Tragédie ſous le nom d'*épiſodes*. Souvent on conſidéra ces *épiſodes* comme des parties néceſſaires de l'action, ſouvent comme des acceſſoires & des embelliſſe-

mens de l'action ; c'est la dénomination que nous lui donnons.

De l'Episode dans le Drame. On voit par ce que nous venons de dire, que ce que nous appellons actuellement *épisode* dans le Drame, n'est qu'une action qu'on unit à l'action principale, qui fait le sujet qu'on représente. Parmi ces actions, les unes sont purement *épisodiques*, c'est-à-dire, peuvent être détachées du fond de la fable, sans que l'intérêt souffre de ce retranchement; d'autres lui deviennent tellement nécessaires, qu'on ne sauroit les supprimer, sans altérer la beauté de l'action. Les premières sont vicieuses; la bonté des autres se mesure au dégré d'intérêt qu'elles répandent sur la scène. Les meilleures sont celles qui s'unissent à l'action dès le commencement, qui servent à l'intriguer, & qui influent sur le dénouement.

Corneille a reconnu de bonne foi le vice du cinquième acte des *Horaces*, qui, quoique beau en lui-même, est entièrement *épisodique*, en ce qu'il est plutôt une suite qu'une partie de l'action.

Tout ce qui n'a pas un rapport indispensable à l'action du Drame, ne nous intéresse pas, comme nous intéresse ce qui en est inséparable. *Athalide* contribue à l'action de *Bajazet* par Racine ; mais non point par un rapport indispensable. *Bajazet* pourroit résister aux propositions de *Roxane* par d'autres raisons que par celles d'un autre amour qui est *épisodique*. On peut retrancher de la Tragédie de *Berénice* le personnage d'*Antiochus* qui est *épisodique*, ainsi que celui de l'*Infante* dans le *Cid*. On a critiqué comme

un *épiſode* vicieux l'amour d'*Oreſte* & d'*Hermione* dans l'*Andromaque* de Racine. Il y a des raiſons pour & contre ; il nous ſemble qu'on nous peut juſtifier le Poëte ainſi. Quel eſt le ſujet de la Tragédie d'*Andromaque ?* La mort de *Pyrrhus*. N'eſt-il pas vrai que l'amour de ce Prince pour *Andromaque*, la réſiſtance de cette Princeſſe, la jalouſie d'*Hermione*, ſon empire ſur *Oreſte*, contribuent néceſſairement à l'accompliſſement de l'action ? Concluons donc qu'aucun des perſonnages n'eſt *épiſodique*. Ce ſentiment eſt confirmé par celui du grand Rouſſeau, qui remarque avec quel talent Racine a ſu réunir pluſieurs intérêts dans un ſeul, & a ſu rendre vraiment tragiques des amours différens.

On a regardé comme *épiſodique* l'amour d'*Hyppolite* pour *Aricie* dans *Phèdre* de Racine. Il le paroît juſqu'au quatrième acte ; l'intérêt qu'il met alors dans la fable, ſuffit pour le juſtifier.

Il y a ſur le Théâtre Français & Anglois des Comédies purement *épiſodiques*, compoſées de ſcènes détachées, qu'on appelle *ſcènes à tiroir*. Ce ſont ordinairement des productions informes de l'eſprit qui a cru ſuppléer au génie. On ne ſauroit leur donner le nom de Comédie, qui ne peut être une ſuite de Satyres en dialogues, ſans action & unité.

De l'Episode dans l'Epopée. Il en eſt du Poëme Epique comme d'un grand tableau, où l'expreſſion de l'action principale n'empêche pas que l'imagination du Peintre ne s'égaie à exprimer certains petits incidens particuliers qui peuvent y avoir quelque rapport.

Les *épisodes* sont dans l'Epopée ce que les accompagnemens sont ordinairement dans la peinture. Nous disons ordinairement; parce qu'il y en a qui sont nécessaires; tels par exemple que ceux qui renferment le récit de ce qui a précédé l'action, & qui servent à répandre sur elle un nouveau jour. *Voyez* EPOPÉE *ci-dessous*, AVANT-SCÈNE, *tom. II, p.* 45.

Les *épisodes* offrent communément des événemens qui ne sont pas nécessairement liés avec l'action principale; mais qui en naissent naturellement, & en font partie par le rapport qu'ils ont avec elle.

Nous offrirons pour modèles du premier genre d'*épisodes* le récit d'*Ulysse* à *Alcinous*, dans l'*Odyssée*; d'*Énée* à *Didon*, dans l'*Énéide*; d'HENRI IV à la Reine *Elisabeth*, dans la *Henriade*; de *Télémaque* à *Calypso*, dans *Télémaque*, &c.

Pour les *épisodes* du second genre, nous indiquerons, parmi un nombre infini d'autres, la *descente d'Énée aux Enfers*, *la mort de Nisus & d'Euriale*, dans l'*Énéide*; *le combat de Tancrède*, *les amours d'Armide & de Renaud*, dans *la Jérusalem délivrée*; *la descente de Télémaque aux Enfers*, &c.

Nous croyons pouvoir offrir ici, comme un des plus beaux *épisodes*, celui dans lequel l'Auteur de la *Henriade*, après avoir peint avec la plus grande chaleur les horreurs de la famine qui désoloit Paris, dont HENRI IV étoit contraint de faire le siège, la cruauté des soldats qui alloient dans toutes les maisons enlever aux citoyens désespérés leur nourriture, s'écrie:

» Une femme (grands Dieux ! faut-il à la mémoire
» Conserver le récit de cette horrible histoire ?)
» Une femme avoit vu par ces cœurs inhumains,
» Un reste d'alimens arracher de ses mains.
» Des biens que lui ravit la fortune cruelle,
» Un enfant lui restoit, prêt à périr comme elle ;
» Furieuse, elle approche avec un coutelas,
» De ce fils innocent qui lui tendoit les bras.
» Son enfance, sa voix, sa misère, ses charmes,
» A sa mère en fureur arrachant mille larmes.
» Elle tourne sur lui son visage effrayé,
» Plein d'amour, de regret, de rage & de pitié,
» Trois fois le fer échappe à sa main défaillante ;
» La rage enfin l'emporte, & d'une voix tremblante,
» Détestant son hymen & sa fécondité :
» *Cher & malheureux fils que mes flancs ont porté,*
» Dit-elle, *c'est en vain que tu reçus la vie ;*
» *Les tyrans ou la faim l'auroient bientôt ravie.*
» *Eh ! pourquoi vivrois-tu ? Pour aller dans Paris*
» *Errant & malheureux pleurer sur ses débris ?*
» *Meurs avant de sentir mes maux & ma misère :*
» *Rends-moi le jour, le sang, que ta donné ta mère ;*
» *Que mon sein malheureux te serve de tombeau,*
» *Et que Paris du moins voie un crime nouveau.*
» Et achevant ces mots, furieuse, égarée,
» Dans les flancs de son fils sa main désespérée,
» Enfonce en frémissant le parricide acier ;
» Elle porte le corps auprès de son foyer,
» Et d'un bras que poussoit sa faim impitoyable,
» Prépare avidemment ce repas effroyable.

» Attirés par la faim les farouches soldats,
» Dans ces coupables lieux reviennent sur leurs pas;
» Leur transport est égal à la cruelle joie
» Des ours & des lions qui fondent sur leur proie:
» A l'envi l'un de l'autre ils courent en fureur;
» Ils enfoncent la porte : ô surprise ! ô terreur !
» Près d'un corps tout sanglant à leurs yeux se présente
» Une femme égarée, & de sang dégoutante.
» *Oui ! c'est mon propre fils ; oui, monstres inhumains,*
» *C'est vous qui dans son sang avez trempé mes mains :*
» *Que la mère & le fils vous servent de pâture.*
» *Craignez-vous plus que moi d'outrager la nature ?*
» *Quelle horreur à mes yeux semble vous glacer tous ?*
» *Tigres ! de tels festins sont préparés pour vous.*
» Ce discours insensé que sa rage prononce,
» Est suivi d'un poignard qu'en son cœur elle enfonce;
» De crainte à ce spectacle, & d'horreur agités,
» Ces monstres confondus courent épouvantés;
» Ils n'osent regarder cette maison funeste;
» Ils pensent voir sur eux tomber le feu céleste;
» Et le peuple effrayé de l'horreur de son sort,
» Levoit les mains au ciel, & demandoit la mort. «

(*Henriade, ch. X.*)

Nous remarquerons à l'occasion de cet *épisode*, que Josephe, dans son *Histoire des Juifs*, rapporte une avanture toute semblable arrivée pendant le siége de Jérusalem par *Titus*. Par quelle fatalité les horreurs de la guerre ont-elles flétri le regne des deux plus grands Princes dont parle l'histoire !

Nous croyons inutile d'avertir que la trop grande

multiplicité d'*épisodes*, quelques intéressans qu'ils soient d'ailleurs, ne peut que refroidir l'intérêt en distraïant trop sensiblement le Lecteur de l'action principale. C'est un défaut bien sensible dans *Roland le furieux*, & dans un grand nombre de Romans.

Les Poëtes Epiques ont employé des *épisodes* pour louer les Princes, à qui ils sont intéressés de faire leur cour. C'est ainsi que Virgile a pris plusieurs fois occasion de louer *Auguste* Le Tasse s'est trop appesanti sur l'éloge de la Maison d'Est & du Duc de Ferrare. M. de Voltaire est unique dans l'art d'amener les éloges. Son septième chant de la *Henriade* est un chef-d'œuvre à cet égard.

ÉPISTOLAIRE, adject. Ce mot s'emploie pour signifier tout ce qui a du rapport aux Lettres ou aux Epîtres. Ainsi on dit genre, style *épistolaire*. *Voyez* Epître, Lettre.

On donne quelquefois le nom d'*épistolaire* aux Auteurs qui ont écrit des Lettres ou des Epîtres; tels que Pline le jeune, Sénèque, Erasme, Voiture, &c.

ÉPISTROPHE, subst. fém. (*Rhétorique.*) *Epistrophe.* On appelle quelquefois ainsi une figure de mots qui consiste à terminer deux membres de phrase par le même mot. Nous rapporterons ici un exemple qui tiendra lieu de tous les autres.

Soyez prudent dans le choix de vos amis; *mais lorsque la prudence l'aura dicté, sachez estimer ces mêmes* amis.

On voit que cette figure n'est pas d'un grand secours, & qu'elle est ordinairement froide. Elle a

quelque rapport à l'anadiplose & l'épanadiplose. *Voyez ces mots tom. I, p. 470, & ci-devant p. 396.*

ÉPITAPHE, subst. fem. (*Hist. Littér.*) *Epitaphium.* C'est un discours en vers ou en prose qu'on grave ou qu'on suppose devoir être gravé sur le tombeau des morts.

L'usage des *épitaphes* se perd dans l'antiquité la plus reculée. C'est un hommage que tous les peuples ont rendu aux personnes dont la mémoire méritoit d'être conservée à la postérité. C'est le témoignage constant des regrets des uns, & des vertus de ceux qui étoient l'objet de ces espèces d'apothéoses. C'est enfin un monument consacré par la pitié, la reconnoissance, le devoir, la tendresse, & toutes les autres vertus qui lient les hommes entr'eux, & qui les portent à assurer l'immortalité au mérite.

Quelquefois on gravoit les noms des morts sur des sépulchres dans lesquels étoient renfermés leurs ossemens, ou sur des urnes qui contenoient leurs cendres. Quelquefois on élevoit des colonnes, & on érigeoit des statues, des autels, ou d'autres parties d'architecture sur lesquelles on gravoit des inscriptions qui renfermoient l'éloge des Héros qu'on regrettoit. En ce sens l'*épitaphe* étoit la seconde partie des funérailles. *Voyez ci-devant* EPICÉDION.

On sait avec quelle magnificence *David* fit élever un tombeau pour *Saül*, & quelle immensité avoit le sépulchre des *Machabées*, qui étoit orné de piramides qu'on voyoit de si loin. On voit dans l'Histoire d'Egypte combien il en dut coûter de soins & d'argent pour ériger un monument à jamais cé-

lèbre de la douleur d'une femme inconſolable après la mort de ſon mari. Mais qu'il nous ſoit permis de le dire, le tems a détruit ces monumens qui paroiſſoient à l'abri de toutes les révolutions ; il a diſperſé les tombeaux, renverſé les colonnes, briſé les urnes, effacé même les inſcriptions ; mais il n'a pu les faire oublier toutes. Pluſieurs ſe ſont perpétuées par une tradition conſtante, & ont aſſuré la gloire de la Poëſie plus durable que le marbre & que l'airain. Les tombeaux de *Saül* & de *Jonathas* ſont réduits comme eux en pouſſière ; mais la ſublime *épithaphe* dont *David* les a honorés, ſera éternelle.

Les Grecs écrivoient leurs *épitaphes* en vers ; Platon les fixa à quatre ; Licurgue défendit qu'on honorât d'inſcriptions la tombe des hommes vulgaires ; il ne les accorda qu'aux Héros qui étoient morts pour leur patrie les armes à la main, ou aux femmes qui s'étoient conſacrées au culte des autels, & qui avoient perſévéré juſqu'à la mort dans les fonctions de leur miniſtère. Il mettoit au même rang ceux qui ſervoient leur patrie, & ceux qui honoroient les Dieux.

Les *épitaphes* des Romains étoient en proſe. Ce n'étoit proprement que des inſcriptions. Scrupuleux imitateurs des Anciens, juſques dans les uſages les plus indifférens, nous avons conſervé la forme de ces inſcriptions. Cependant les gens habiles profitent de tout. Ceux qui poſſèdent l'art du ſtyle lapidaire, en arrangent les lignes, de manière que les plus courtes renferment les expreſſions les plus éner-

giques. Ce ſtyle cependant qui mérite tant notre étude & notre eſtime, n'a ni la liberté de la proſe, ni l'harmonie des vers.

Il nous reſte peu d'*épitaphes* Grecques & Romaines. Nous en avons cependant de Callimaque, & quelques *épitaphes* Grecques ſur les Héros qui moururent au ſiège de Troye, qu'Auſone nous a conſervé par ſa traduction. Il en a compoſé pluſieurs ſur la mort des Savans de Bordeaux. Sa latinité n'eſt pas élégante; mais il a le mérite d'offrir des idées ſaines, des réflexions judicieuſes, des ſentimens de probité, d'amitié, de reconnoiſſance, & où eſt conſigné ſon amour pour les Lettres.

Un Critique, nommé Pontanus, a fait une collection d'*épitaphes* dans un gros volume, intitulé: *Libri Tumulorum*. Il y a des *épitaphes* pour toutes ſortes de perſonnes, & pour tous les goûts, comme celles que Deſacords a raſſemblé dans ſes *Bigarrures*.

La renaiſſance des Lettres avoit appliqué les eſprits à la Poëſie; différens Poëmes s'enfantoient, en voyant s'introduire de nouveaux genres; & depuis le regne de CHARLES VII les *épitaphes* en vers étoient fort à la mode. Celles de Marot furent extrêmement goûtées : ce Poëte excelloit en penſées agréables. Les *épitaphes* ſont dans ce Poëte de deux genres bien différens. Dans les unes, les perſonnages ſont preſque tous imaginaires, & ſes *épitaphes* ſont ſatyriques, badines ou licentieuſes. Dans les autres, le Poëte loue les morts; & celles-ci Marot les renferme dans ce qu'il appelle *Cimetière*. Malherbe ſe forma ſur

le goût de Marot, & prit son style naturel & naïf; Ronsard s'essaya en ce genre, & réunit moins de suffrages que les autres Poëtes.

L'*épitaphe* est de deux sortes, ou le Poëte instruit le lecteur, ou il fait parler le mort. Dans tous les cas l'*épitaphe* doit être courte, claire, ingénieuse, simple, avoir la délicatesse du Madrigal, & le sel de l'Epigramme.

Quelquefois, au lieu d'un éloge, les *épitaphes* offrent un trait de morale; souvent on unit la morale à l'éloge; souvent elle commence, ou elle est terminée par un trait philosophique. Nous allons offrir plusieurs exemples des divers genres d'*épitaphe*, qui le feront mieux connoître que tout ce que nous pourrions ajoûter.

ÉPITAPHE D'ACANTHE,

Par Callimaque.

» Acanthe *repose dans ce tombeau ; il est honteux de*
» *dire que les gens de bien meurent.* «

AUTRE,

Par le même.

» Charidas *repose-t-il sous ce tombeau ? — Oui. —* Cha-
» ridas *qu'avez-vous vu sous la terre ? — Des ténèbres.*
» *— Que pensez-vous de votre retour ? — C'est une*
» *plaisanterie ridicule. — Qu'est-ce que* Pluton ? *— Une*
» *fable : nous mourons, voilà la vérité.* « (1)

---

(1) Callimaque a voulu attaquer par-là le ridicule systême de la métempsicose.

ÉPITAPHE DE MADAME DU CHATELET,

Par M. de Voltaire.

» L'univers a perdu la sublime *Emilie*,
» Elle aima les plaisirs, les arts, la vérité;
» Les Dieux, en lui donnant leur ame, leur génie,
» N'avoient gardé pour eux que l'immortalité. «

Dryden méritoit bien chez les Anglais un tombeau & une *épitaphe*. Aussi *Jean Sheffield*, Duc de Buckingham, lui a procuré l'un & l'autre. Après lui avoir élevé le tombeau, il avoit eu le dessein d'y mettre cette *épitaphe*:

» Sheffield *a élevé ce tombeau. Les cendres qui y reposent étoient autrefois celles de* Dryden. *Qu'est-ce qui ne connoît pas le reste?* «

Mais le Duc changea d'avis: il crut qu'il suffiroit de nommer ce grand-homme. Son *épitaphe* fut donc:

DRYDEN
Nat. Aug. 9. 1631.
Mortuus Maii 1. 1701.

Joannes Sheffield, *Dux Buckinghamensis*, *fecit*.

On se rappelle celle du Tasse:

TORQUATI OSSA.

Ou selon d'autres:

HIC JACET TORQUATUS TASSUS.

Jean Gai, Poëte Anglais, fit ainsi son *épitaphe:*

» *La vie n'est qu'une bagatelle; tout nous l'apprend. Je* » *l'avois pensé, mais actuellement je le sais.* «

Nous avons un grand nombre d'*épitaphes* dans un genre propre au Français, c'est-à-dire, enjouées & ingénieuses. Leur esprit tourné à la plaisanterie, leur légereté naturelle leur épargne des réflexions, qui sont presque toujours tristes; ils apperçoivent dans la destruction de leurs semblables des côtés ridicules, ou qui leur paroissent tels. Telle est l'*épitaphe* que la Fontaine fit pour lui.

» *Jean* s'en allâ, comme il étoit venu,
» Mangeant le fonds avec le revenu;
» Crut les trésors, chose peu nécessaire;
» Quand a son tems bien le sut dispenser;
» Deux parts en fit, dont il souloit passer
» L'une à dormir, & l'autre à ne rien faire. «

Il y a des *épitaphes* épigrammatiques. Les unes ne portent que sur de légers ridicules; elles ne sont ordinairement que des plaisanteries déplacées. Il en est d'autres satyriques, insultantes & calomnieuses, telles que la rage en inspire souvent. » Elles sont, dit, » M. Marmontel, de tous les genres de Satyre le » plus noir & le plus lâche. Il y a quelque chose » de plus infâme que la calomnie, c'est la calomnie » contre les morts. L'expression des Anciens, troubler

» la cendre des morts, est trop foible. Le satyrique » qui outrage un homme qui n'est plus, ressemble » à ces animaux carnaciers qui fouillent dans les » tombeaux pour se repaître de cadavres. « Nous n'indiquerons ici aucun exemple de pareilles pièces, ce seroit se rendre complice du crime de leurs Auteurs que de les reproduire, & mériter la honte qui est attachée à des Ouvrages aussi infâmes.

ÉPITASE, subst. fém. (*Drame.*) *Epitasis.* C'est ainsi que les Anciens appelloient la seconde partie du Drame, qui consistoit à nouer, à intriguer l'action annoncée dans la protase qui étoit la première partie. L'*épitase* commençoit au second acte, quelquefois, mais rarement au troisième, & se terminoit au point où commençoit le dénouement, qui étoit appellé *catastase.* (Voyez CATASTASE, *tom. I*, *p*, 419.) Nous avons substitué au mot *épitase* celui de nœud, intrigue. *Voyez* NŒUD, INTRIGUE, ACTE, *tom. I*, *p.* 100.

ÉPITHALAME, subst. masc. (*Chanson.*) *Epithalamium*, *carmen nuptiale.* Ce mot vient du Grec, & signifie un chant nuptial, un Poëme fait à l'occasion du mariage de quelqu'un.

Après le repas & la danse des noces, (*voyez* DANSE DE L'HYMEN, *ci-devant p.* 22.) les convives accompagnoient chez les Grecs les jeunes époux, & chantoient l'*épithalame* sur la porte de l'appartement qui leur étoit destiné, & on croit communément que c'est de cet usage que ce genre de Poësie tire sa dénomination.

Les Grecs n'en sont pas les inventeurs ; il étoit

connu chez les Hébreux. Origène dit que le *Cantique des Cantiques*, n'est qu'un véritable *épithalame*. Les Critiques s'accordent assez à penser que le *Pseaume* 44, qui commence par ces mots: *Eructavit cor meum verbum bonum*, étoit un Poëme de cette espèce.

Dictis prétend que les Grecs connurent l'*épithalame* dans les tems héroïques, & qu'on en chanta un aux nôces de *Thétis* & *Pélée*: d'abord il consistoit dans l'acclamation d'*hymen, ô hyménée!* par laquelle on félicitoit les époux de leur union. On fit précéder quelque tems après à cette acclamation, des vers auxquels elle servit de refrein pour les chœurs.

Stésichore les introduisit, & fut, à ce qu'on prétend, le premier qui donna une forme réglée à ce Poëme. Du moins on n'en connoît pas d'antérieur au sien, dont il ne nous reste que quelques fragmens. Sapho se rendit ensuite célèbre en ce genre.

L'*épithalame* latin se perfectionna à peu-près comme l'*épithalame* grec; au lieu d'*hymen, ô hymenée!* on chantoit le mot *Talassius* à l'occasion d'un jeune homme bien fait & considéré, à qui les Romains remirent une jeune Sabins qu'ils avoient enlevée avec les autres. Depuis cet événement ce mot fut celui de l'acclamation dans le chant nuptial. Cet usage subsistoit encore du tems de *Pompée*.

Catule fit chez les Romains ce que Stésichore avoit fait chez les Grecs, & substitua à l'*épithalame* l'acclamation grecque, *hymen, ô hymenée!* Ausone, Stace, Sidonius, se livrèrent avec assez de succès à ce genre. Parmi nous Malherbe, Rousseau, se sont distingués en ce genre. Scarron l'a avili par les bassesses, &

les indécences dont il a rempli ces sortes de Poëmes.

L'épithalame renferme deux parties. Les louanges des nouveaux époux, & les vœux pour leur bonheur. On sent tout l'art & le talent qu'exigent les louanges. Aussi on a dit souvent que ce genre d'Ouvrage est l'écueil des Poëtes. Les vœux doivent être naturels comme les louanges, & renfermés dans la vraisemblance relative ou absolue.

D'ailleurs il est bien difficile de prescrire des régles particulières à ce genre, soit pour la manière dont il doit être traité, soit pour la coupe, soit pour la mesure des vers. Nous nous contenterons d'observer qu'un Ouvrage destiné à peindre les transports de la joie & du plaisir, doit offrir des idées agréables, des peintures riantes, des images qui caractérisent la décence enjouée de la fête qui les inspire. On voit par-là que nous proscrivons avec le plus grand mépris toutes les images licentieuses, les indécences, & tout ce qui est fait pour allarmer la modestie que des époux doivent porter à un engagement aussi sérieux & aussi sacré que celui qui les unit. On lit Catule avec plaisir; & tout le monde rougit en voyant le Centon obcène par lequel Ausone n'a pas fait difficulté de parodier en libertin, celui des Poëtes Latins, dont les images & les expressions sont les plus chastes.

La fiction peut être d'un grand secours dans l'*épithalame*, parce qu'elle peut ouvrir une vaste carrière à la Poësie; on peut tirer avec succès des allégories de la mythologie; mais il ne faut pas oublier que ce moyen est fort usé, & que de pareilles fictions ne

ne peuvent plaire que par l'air de nouveauté qu'on fait leur donner. Ces fictions consistent ordinairement à fixer l'inconstance de l'amour, à lui couper les aîles ou les plumes, à lui faire jurer une alliance éternelle avec l'hymen, à l'enchaîner auprès de lui, à faire descendre l'hymen des cieux pour couronner les deux époux, à lui donner un air plus gracieux qu'il ne l'a ordinairement, &c.

Les vœux consistent à souhaiter aux époux une santé & une jeunesse toujours constante, d'être toujours amans après un siècle de mariage, à trouver dans l'habitude même, des ressources contre la jouissance, à souhaiter que les plaisirs purs & tranquilles comblent leurs desirs, qu'un bonheur durable couronne des feux aussi légitimes que les leurs; que les droits de l'hymen ne refroidissent jamais les transports de l'amour, &c. &c. &c.

Nous n'offrirons ici qu'un seul exemple de l'*épithalame*, parce qu'il est court, & qu'il renferme en six vers tout ce qu'on peut amplifier dans un grand nombre. Nous nous contenterons d'indiquer celui de Catule comme un chef-d'œuvre de délicatesse, de Poësie, de graces, &c. On en trouvera aussi dans quelques-uns de nos Poëtes Français; tels que Rousseau qui a traité l'*épithalame* dans le genre badin, Chaulieu, M. le C. de B**, M. Dorat, &c. &c. &c.

ÉPITHALAME,

Par M. de Voltaire.

» Que l'hymen & l'amour se rassemblent pour vous !
» Soyez encore amans en devenant époux ;
» Vos desirs satisfaits doivent toujours renaître.
» Brûlez toujours des mêmes feux,
» Que le droit de vous rendre heureux
» N'ôte rien au plaisir de l'être. «

ÉPITHÈTE, subst. fém. (*Gramm. Rhétorique.*) Ce mot signifie tantôt un adjectif qui désigne les qualités particulières d'une chose, comme *Poësie légère*, *style fleuri*; tantôt un surnom, comme *Alexandre le Grand*, *Dion de Syracuse*, ou *Syracusien*. Dans ce dernier cas l'*épithète* seule désigne le mot, comme quand on dit par antonomase le *Poëte* pour désigner Virgile, le *Philosophe* pour Aristote, &c. *Voyez* ANTONOMASE, *tom. I, p.* 523.

Non-seulement les *épithètes* doivent être justes; mais elles doivent ajoûter à la pensée, sans cela elles sont toujours froides. Exemple :

Le tems étoit doux & tranquille, & leur navigation fort heureuse; ils étoient sur le point d'entrer dans le port, quand ils furent surpris tout-à-coup par une tempête orageuse.

Cette épithète *orageuse* n'ajoûte rien au sens du mot *tempête*. On pourroit dire, *par une affreuse*, ou bien, *violente tempête.*

Le vice d'une pareille *épithète* est encore plus sen-

ſible dans la Poëſie que dans la Proſe. Rien n'eſt plus vicieux qu'un vers où l'*épithète* n'eſt employée que pour le beſoin de la meſure ou de la rime. *Voyez* CHEVILLE, *tome II, p.* 508.

Les bons Poëtes ont évité ce défaut avec le plus grand ſoin; mais il n'en eſt aucun en qui on ne trouvât à reprendre à cet égard : ils ont ſi bien racheté ces négligences, que les beautés ſans nombre qu'ils ont répandues dans leurs Ouvrages, déſarment la critique, ſans juſtifier ceux qui ne les imiteroient que du côté défectueux qu'ils préſentent.

Les *épithètes* doivent être naturelles, ſans recherche, claires. Lorſqu'on en met pluſieurs à la ſuite d'un mot, elles doivent avoir une force graduée : ſi la ſeconde n'ajoûte pas plus à la penſée que la première, elle eſt froide; par cela ſeul, à plus forte raiſon, ſi elle eſt plus foible. On ſent que ſi M. de Voltaire, au lieu de mettre, en parlant du Cardinal de *Richelieu :*

» *Richelieu* grand, ſublime....

avoit mis :

» *Richelieu* ſublime, grand. «

il auroit affoibli la penſée.

On a prétendu que les *épithètes* affoibliſſoient la Poëſie. On a eu raiſon, ſi on a eu en vue celles qui ſont froides, déplacées, qui rendent la penſée traînante, au lieu d'ajoûter à l'image; mais on s'eſt trompé en les condamnant généralement. Il eſt mille exemples où les *épithètes* ajoûtent à l'idée, ſont elles-mêmes image, & font ſentir de quelle reſſource

elles ſont dans la Poëſie. On peut s'en convaincre par cette ſtrophe ſublime de l'*Ode à la fortune*, par Rouſſeau le Lyrique.

» Quel traits me préſentent vos faſtes
» *Impitoyables* conquérans ?
» Des vœux *outrés*, des projets *vaſtes*,
» Des Rois *vaincus par des tyrans*,
» Des murs *que la flâme ravage*,
» Des vainqueurs *fumans de carnage*,
» Un peuple *aux fers abandonné*,
» Des mères *pâles & ſanglantes*·
» Arrachant leurs filles *tremblantes*
» Des mains d'un ſoldat *effréné*. «

Quel cortège d'*épithètes !* quel ſublime ne répandent-elles pas dans cette ſtrophe ! *Voyez l'exemple que nous avons cité dans le mot* AMPLIFICATION, *tom. I*, *p.* 438.

ÉPITOME, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Littér.*) *Epitome.* C'eſt ainſi que les Grecs appelloient ce que nous entendons par abrégé. *Voyez ce mot tom. I*, *p.* 53.

ÉPITRE, ſubſt. fém. (*Poëſie.*) *Epiſtola.* Ce mot qui ſignifioit dans ſon origine toutes ſortes de Lettres, n'eſt preſque conſacré qu'à déſigner une Lettre en vers.

Ce genre d'Ouvrage n'a pas d'objet fixe ; tout ce qui eſt du reſſort de l'imagination du Poëte peut y être traité avec ſuccès. Il prend un ton plus noble & plus élevé ſuivant le ſujet qu'elle embraſſe, & les perſonnes à qui il s'adreſſe.

On diſtingue de pluſieurs ſortes d'Epîtres. *Épîtres*

morales qui sont celles qui roulent sur les mœurs, & qui ont un objet d'utilité. Celles-ci diffèrent ordinairement de la Satyre, en ce que la première combat les vices & les ridicules, & l'*Epître* cherche à perfectionner la raison & rendre la vertu plus aimable. Elle embrasse les devoirs de la vie civile, fait l'éloge des mœurs, de la vertu, & offre des exemples qu'elle invite à imiter par la manière dont elle les présente. Ce genre de Poësie, sérieux par lui-même, demande à être animé par des images poëtiques, de riantes descriptions, des narrations vives & agréables, des traits ingénieux. Elle demande sur-tout beaucoup de variété pour ne point tomber dans une ennuyeuse monotonie.

Ces sortes d'*Epîtres* renferment quelquefois des critiques contre les vices ou contre les ridicules; mais il faut les mettre alors au rang des Satyres.

On peut joindre à cette espèce d'*Epître* celle qu'on appelle *Epître philosophique*, qui traite également des vérités sublimes de morale, mais avec plus de profondeur que les *Epîtres* qu'on appelle simplement morales. » C'est un préjugé dangereux pour les Poëtes, » & injurieux pour la Poësie, dit M. Marmontel » dans un article de l'*Encyclopédie*, de croire qu'elle » n'exige ni une vérité rigoureuse, ni une progres» sion méthodique dans les idées. Il est encore plus » incontestable que dans l'*Epître philosophique* on doit » pouvoir puiser les idées sans y trouver le vuide, » & les creuser sans arriver au faux. Que seroit-ce » en effet qu'un Ouvrage raisonné où l'on ne feroit

» qu'effleurer l'apparence ſuperficielle des choſes? «

La ſeconde eſpèce d'*Epîtres* eſt celle qui roule ſur des paſſions douces, comme la tendreſſe, l'amitié, &c. Elle demande en général du naturel, plus de délicateſſe dans les ſentimens que de fineſſe dans les penſées. On y aime un peu de langueur, pourvû qu'elle ne dégenère pas en molleſſe.

A l'égard de celles qui peignent la triſteſſe ou les vives douleurs ; ces ſentimens violens que le chagrin ou le déſeſpoir excite, on peut les ranger dans la claſſe des Elégies, ou des Héroïdes. *Voyez* ELÉGIE, *ci-devant p.* 314, & HÉROÏDE.

Il y a des *Epîtres badines*. Elles doivent ſe diſtinguer par beaucoup de légéreté, de fineſſe, d'alluſions, de ſel, d'enjouement, par une manière de voir, une certaine tournure d'eſprit, & par des images non communes, par une Poëſie agréable qui répande à pleines mains des fleurs ſur tous les objets, & qui donne aux moins importans une eſpèce de conſiſtance par les graces dont elle ſait les revêtir. La verſification de ce genre d'*épître* doit être en général vive, coulante, harmonieuſe & rapide.

Il y a d'autres *Epîtres* qui roulent ſur les événemens les plus communs de la vie ; qui ſervent à inſtruire d'un fait, & à entretenir un commerce de ſociété entre des perſonnes éloignées. Le véritable caractère de ces ſortes d'*Epîtres* eſt celui qui convient à nos Lettres ordinaires. Une élégante ſimplicité, un air aiſé, peu de parure, quelquefois de la fineſſe, plus ſouvent de l'ingénuité, un ſtyle coupé, des tranſpoſitions naturelles, des phraſes plutôt dé-

tachées que liées avec trop d'art, de la vivacité, des saillies, des traits d'esprit; mais qui semblent n'avoir rien coûté, plus d'enjouement que de critique, plus de badinage que de raillerie, d'élégance que de noblesse; tel est le ton qu'il faut tâcher de prendre dans ces sortes de pièces.

Rousseau, & quelques Poëtes à son imitation, ont pris un style simple & familier, badin & burlesque, & ont enfin revêtu leurs idées des haillons Marotiques. Quelques personnes ont regardé & regardent encore ce goût comme contraire au véritable.

Il y a encore des *Epîtres* entre-mêlées de Prose. Elles ont ordinairement le caractère des *Epîtres* badines, & de celles qui roulent sur les événemens communs de la vie. Nous en avons parlé ci-dessus.

A l'égard des *Epîtres dédicatoires*, voyez *ci-devant le mot* DÉDICATOIRE, *p.* 62.

Les *Epîtres* ne sont assujetties à aucun genre de vers. Il en est de douze, de dix, de huit, de sept, même de trois syllabes. En général, celles qui traitent des sujets relevés demandent des vers alexandrins. Le Poëtes sont les maîtres de choisir pour les autres la mesure qu'ils jugent à propos. Plusieurs ont employé avec succès les vers libres.

Horace s'est acquis un nom chez les Romains par ses *Epîtres*, & Boileau parmi nous ne s'est pas moins distingué en ce genre. Nous n'offrirons ici aucun modèle d'*Epître* dans les différens genres que nous avons indiqués pour n'être pas obligés de donner à cet article une étendue trop considérable. Il n'est

pas de bon Auteur dans lequel on n'en trouve. Nous nous contenterons d'indiquer les Œuvres de la Fontaine, de Chapelle, Chaulieu, la Fare, Pavillon, Fontenelle, Rouſſeau, M. de Voltaire, Greſſet, Dorat, &c. &c. &c.

ÉPITRITE, ſubſt. maſc. (*méchaniſme des vers.*) *Epitrites.* Les anciens avoient quatre pieds compoſés, qui s'appelloient *épitrites*, ſous la dénomination d'*épitrite premier*, *épitrite ſecond*, &c.

L'*épitrite* premier eſt compoſé d'une brève, & de trois longues. Le ſecond eſt compoſé d'une longue, d'une brève, & de deux longues. Le troiſième de deux longues, une brève, & une longue. Le quatrième enfin de trois longues & d'une brève. Exemple :

Premier *épitrite*	*Sălūtāntēs.*
Second.	*Cōncĭtātī.*
Troiſième . . .	*Cōmmūnĭcānt.*
Quatrième. . .	*Ēxpēctārĕ.*

ÉPITROPE. *Voyez* CONCESSION, *tom. II, p.* 606.

E P O

ÉPODE, ſubſt. fém. (*méchan. des vers.*) *Epode.* C'eſt ainſi qu'on appelloit, dit Dacier, de petits vers qu'on mettoit après des grands, qui fermoient la période, & qui terminoient le ſens qui étoit ſuſpendu dans le premier vers. C'eſt de-là qu'eſt venue la dénomination des Odes du cinquième Livre d'Horace, où chaque grand vers eſt ſuivi d'un petit

qui termine le ſens. Cependant on voit dans Horace que le petit vers ne termine pas toujours le ſens; ce qui prouveroit que Dacier n'eſt pas quelquefois plus heureux en genre de critique que de raiſonnement. Il a prétendu auſſi que l'on appelloit généralement *épode* tous les petits vers qui ſe trouvoient à la ſuite des grands : en ce ſens le vers pentamètre précédé de l'hexamètre, ſeroit une *épode*. Les vers de meſure inégale, tels que ceux que nous avons cité au mot ELÉGIE, *ci-devant p.* 314, reſſemblent aſſez à ce que les Anciens appelloient *épode*.

Quelques Grammairiens, tels que Térentianus, appellent *épode* un demi vers élégiaque; & Victorinus donne cette dénomination au vers adonien qui termine le vers ſaphique. *Voyez* ADONIEN, *tome I*, *p.* 341.

ÉPODE, (*Drame.*) Ce mot, qui ne ſervoit d'abord qu'à déſigner la différente meſure des vers, ſervit à nommer la troiſième partie de la troiſième ſtance des Odes que chantoient les chœurs dans les Tragédies; elle étoit précédée de la ſtrophe & de l'anti-ſtrophe. (*Voyez* STROPHE, ANTI-STROPHE, *t. I*, *p.* 515.) Celles-ci avoient le même nombre de vers d'égale meſure, & pouvoient avoir un air commun. L'*épode* leur étoit rarement égale. Comme elle terminoit le chant qu'on nommoit *période*, on lui donna cette inégalité pour éviter la monotonie.

ÉPOPÉE, ſubſt. fémin. (*Poëme.*) *Epos*, *Epopea*. C'eſt l'imitation d'une action noble, mémorable, intéreſſante, vraiſemblable, faite pour exciter notre admiration.

Nous ne répéterons point ici ce que nous avons dit ailleurs touchant la différence qu'il y a entre l'*Épopée* & la Tragédie. (*Voyez tome I, p.* 241 *& suivantes, où nous avons aussi traité de l'*unité, *de la* noblesse, *de l'*intérêt, *du* merveilleux, *de la vraisemblance de l'*action Epique.) Nous nous occuperons ici de l'origine du Poëme Epique, des différens Poëmes Epiques, & des régles qui sont propres à ce genre de Poëme.

I.

Rien ne plaît davantage aux hommes qu'une belle imitation de la nature. L'art de peindre est trop borné pour produire une satisfaction égale à celle de la Poësie. Seule, elle saisit tout ce qu'il y a de plus délicat dans les pensées. Elle seule pénètre dans les replis les plus cachés du cœur, & donne du mouvement à ses ressorts. Elle unit les charmes de la Peinture & de la Musique; mais elle en a d'ineffables qu'elle n'emprunte point d'ailleurs, & qui ne sont connues que d'elle. La vérité nue ne se fait guère goûter; c'est à la Poësie seule à instruire les hommes en cherchant à leur plaire. (1)

---

(1) Nous ne prétendons point ôter ce privilège à l'Eloquence, qui ne persuade jamais mieux que lorsqu'elle s'adresse également à l'esprit & au cœur. D'ailleurs comme elle a une source commune avec la Poësie, & comme ces deux langages sont si ressemblans, qu'ils se

L'Hiſtoire eſt agréable & utile ; mais la Poëſie, en fixant l'Hiſtoire, lui donne un point de vue plus attrayant, c'eſt-à-dire, qu'en retranchant ce que l'Hiſtoire peut avoir d'irrégulier, & en y ajoûtant des traits plus hardis, elle la rend capable de produire de plus grands effets pour l'inſtruction & pour le plaiſir.

C'eſt d'après ce principe qu'Homère compoſa ſon *Illiade*. Dacier porte ſon aveugle prévention juſqu'à dire que cet illuſtre Poëte s'éleva tout-à-coup ſans aucun modèle à la perfection de la Poëſie & du Poëme Epique. Si cela étoit, Homère ſeroit un des plus grands prodiges qu'on pût imaginer ; tel eſt le génie de l'homme qu'il tâtonne long-tems avant de bien rencontrer, & qu'il ne parvient à avoir les véritables idées du bon & du beau, qu'après avoir paſſé ſucceſſivement par bien des erreurs.

Avant Homère la Grèce avoit un Orphée, un Linus, & pluſieurs autres Poëtes célèbres dont les Auteurs font mention, ſans parler de ceux dont les noms ſe ſont perdus avec les Ouvrages. Homère n'étoit pas même le premier qui eût entrepris de chanter la guerre de Troye, & employé la mythologie dans ſes Poëmes : on ſait que toutes les hiſtoires, les actions mémorables, les principes de morale, tout

---

prêtent mutuellement, tantôt le fond, tantôt la forme, ce qu'on dit de l'une, peut s'appliquer facilement à l'autre. *Voyez notre* DISCOURS PRÉLIMINAIRE, *t. I, p. 23 & 24.*

jusqu'aux Loix étoit écrit en vers ; que les Grecs n'avoient pour Historiens & pour Théologiens que des Poëtes, & que ce ne fut que quatre cens ans après Homère & Hésiode, qu'on s'avisa que l'Histoire pouvoit être écrite en prose. Homère n'est que le plus ancien des Poëtes Grecs dont les Ouvrages ont résisté aux injures des tems, & il n'est le plus ancien, que parce qu'il a sans doute mieux réussi que ceux qui l'avoient précédé, & qu'il a écrit dans un siècle où sa langue avoit atteint sa plus grande pureté.

Quoiqu'il en soit, Homère est le premier des Poëtes Epiques connus, & son *Illiade* est regardée comme une des plus belles productions de l'esprit humain. On y admire l'ordonnance du dessein, la noblesse des expressions, les mouvemens tendres & passionnés des sentimens. Etendu, serré, grave, agréable, ce Poëte traite les grandes choses avec sublimité, & les petites avec justesse & avec grace, dit Quintilien. Son *Odyssée* n'a pas la même beauté ; mais elle eût suffi pour immortaliser tout autre que lui.

Ce grand Poëte a été vers la fin du dernier siècle & le commencement du nôtre, l'objet des critiques les plus amères, & de l'enthousiasme le plus aveugle. La quérelle, dans laquelle il ne s'agissoit pas moins que de l'ôter du rang qu'il avoit occupé jusqu'à cette époque dans la Littérature, commença entre Perrault & Boileau, qui accabla son adversaire, en s'attachant uniquement à relever ses bévues, & la dispute fut terminée par rire aux dépens de

Perrault, ſans qu'on entamât ſeulement le fond de la queſtion: la Motte quelque tems après ſe mit ſur les rangs avec Madame Dacier, qui ſoutient la cauſe d'Homère avec l'emportement d'un commentateur, dit M. de Voltaire. On eût dit, ajoûte-t-il, que l'Ouvrage de la Motte étoit d'une femme d'eſprit; & celui de Madame Dacier, celui d'un homme ſavant. Cette diſpute ſe termina enfin, après pluſieurs Ouvrages polémiques, par faire connoître que la Motte critiquoit un Auteur qu'il n'étoit point en état de lire dans la langue dont il s'étoit ſervi, & que Madame Dacier avoit une prévention trop aveugle, & manquoit de logique & de goût.

L'impartialité ſe borna à condamner dans Homère des fautes qui juſtifièrent quelques critiques, & à admirer des beautés encore plus grandes que ſes fautes.

Héſiode enſuite cent vingt ans après Homère, ſe rendit célèbre par ſon eſprit & ſes vers. Il fit ſa *Théognie* ou *Généalogie des Dieux*, qui eſt un Poëme Epique très-informe, ſi toutefois c'en eſt un.

Les Latins ont eu un Virgile, comme les Grecs un Homère. Nous n'en dirons rien; ſon nom tient lieu de tous les éloges. Ennius avoit voulu courir cette même carrière, mais ſans ſuccès. Sous le regne d'*Auguſte*, Pollion Varrus & Corneille Sévère, dont Quintilien loue le génie & le goût, s'attachèrent au genre Epique; l'Empereur *Auguſte* ne dédaigna pas même de s'y livrer. Il compoſa un Poëme, intitulé *la Sicile*, voilà tout ce que nous en ſavons. Quelques perſonnes ont cru trouver le ton & la forme

de l'*Épopée* aux *Métamorphoses* d'Ovide. Ce n'est tout au plus qu'un monstre Epique, ainsi que la *Pharsale* de Lucain, quoiqu'il y ait des morceaux admirables & faits pour briller dans un Poëme Héroïque. Nous ne dirons rien de la *Pharsale* de Pétrone, dont presque personne n'a parlé avec beaucoup d'éloges. Valérius Flaccus est dans son Poëme des *Argonautes* au-dessous du médiocre; ainsi que Stace dans sa *Thébaïde* & son *Achiléïde*. Silius Italicus paroît par son traité en vers de *la seconde guerre punique* avoir plus d'art que de génie. Ausone dans sa *Mosele* & Claudien dans son *enlévement de Proserpine*, eurent le malheur d'être obligés de lutter contre la grossiéreté de leur siècle, qu'il leur fut presque impossible de vaincre, quoique avec beaucoup de talent.

Quelque tems après que les Lettres eurent reflué d'orient en occident, le Dante ouvrit la carrière de l'*Épopée* par un Poëme, informe à la vérité, & qui paroît souvent énigmatique, mais qui renferme les plus grandes beautés. Il fut suivi de Matthieu-Marie Bayardo, Comte de Scandeau, qui fit *Roland amoureux*. Cet Ouvrage, qui n'étoit d'abord qu'en trois Livres, fut augmenté de trois autres par Nicolai de Gli Agostini. Dans ce Poëme, calqué & copié de l'*Iliade*, le siège de Paris prend la place du siège de Troye; *Angélique*, d'*Hélène*; les Nécromanciens, Sorciers, &c. jouent le rôle des divinités d'Homère.

C'est à ce Poëme que l'Arioste doit l'idée de son *Roland le furieux*, si applaudi lorsqu'il parut, & si fort au-dessous de l'éloge que quelques Italiens en

font, du moins pour la contexture du Poëme. Le Triſſin parut ſous les Pontificats de *Léon X* & de *Clément VII:* on entrevoit dans ſon *Italia liberata*, [l'Italie délivrée] une imitation de l'*Iliade*, imitation qui ne lui eſt pas avantageuſe. Le Triſſin, au jugement de M. de Voltaire, a tout pris du Poëte Grec, hors ſon génie. On peut le mettre cependant à quelques égards au-deſſus de l'Arioſte.

Le Taſſe vint après, & paſſa de bien loin le Triſſin. » Il eut raiſon, dit M. de Voltaire, d'avouer » qu'il étoit jaloux de l'Arioſte, par qui ſa réputa- » tion fut ſi long-tems balancée, & qui lui eſt en- » core préféré par bien des Italiens.... mais quoi- » qu'ils en diſent, l'Europe ne mettra l'Arioſte avec » le Taſſe, que lorſqu'on placera l'*Enéïde* avec le » *Roman-comique*, & Calot à côté du Correge. «

Après la *Jéruſalem délivrée* parurent l'*Adonis* du Cavalier Marin, la *Sacchia rapita*, [le Sceau enlevé] d'Alexandre Caſſoni, la *Chriſtiade* de Vida, Ouvrages médiocres, ainſi que celui de Sannazar, de Fracaſtor, &c.

Loppez de Véga ſe diſtingua chez les Eſpagnols, ainſi que Jean Boſcan & Garci Taſſo de la Véga; mais de tous les Poëmes, le ſeul qui faſſe honneur à l'Eſpagne eſt celui de Don Alonzo d'Ercella. Le titre de ce Poëme eſt pris du nom d'une montagne du Chili, appellée *Azaucana*.

La *Luſiade* du Camouens fait honneur au Portugal. Ce Poëme n'eſt pas à beaucoup près ſans défaut; mais ſa ſimplicité, dit M. de Voltaire, eſt relevée par des fictions auſſi neuves que le ſujet.

Quelques Portugais mettent de pair *la Quitérie la ſainte* de Dom Joſeph de Conto Peſtana.

Milton eſt regardé en Angleterre comme un nouvel Homère, L'idée de ſon *Paradis perdu* eſt neuve ; il eſt plein d'invention, de force, d'une imitation heureuſe. Cet Auteur eut beaucoup de peine à trouver un Libraire. Enfin Tompſon lui en donna trente piſtoles, à condition qu'il s'en feroit une ſeconde édition ; en conſéquence il en avoit retenu quinze, qu'il ne paya que lorſqu'elle fut commencée. Il eut preſque le ſort d'Homère que ſes compatriotes laiſſèrent dans l'indigence, & après ſa mort pluſieurs villes ſe diſputèrent la gloire de lui avoir donné naiſſance.

Les Allemands peuvent ſe vanter d'avoir un Poëme Epique dans la *mort d'Abel*, par M. Geſner. Il renferme les graces les plus ſimples, les plus naturelles, & les plus intéreſſantes ; ſa lecture remplit l'ame d'un plaiſir pur, & reſpire par-tout la vertu & l'humanité.

Vers la fin du regne de Louis XIII, & le commencement de celui de Louis XIV, la manie du Poëme Epique poſſéda en France des gens ſans talent. Le Père Pierre de S. Louis, Carme de la Provence, fit celui de la *Magdelaine* faiſant pénitence au déſert de Ste Baume, & débuta ainſi :

» Je chante dans ces vers une Dame de marque. «

Il dit plus bas de la *Magdelaine*, ou de ſon Poëme, qu'il a réfléchi long-tems avant de l'écrire :

» Je

» Pendant neuf mois, neuf mois, portée en ſon cerveau,
» D'où, comme une *Pallas*, elle ſort tout nouveau.

En parlant de la converſion de cette fameuſe péchereſſe il dit :

» Mais enfin, Dieu changea ce charbon en rubis ;
» La corneille en colombe, & la louve en brebis,
» Un enfer en un ciel, le rien en quelque choſe,
» Le chardon en un lys, l'épine en une roſe,
» En grace le péché, l'impuiſſance en pouvoir,
» Le vice en la vertu, le chaudron en miroir.

Elle pleura ſes péchés dans une forêt.

» Ces bois la font paſſer pour une Hamadryade,
» Ses larmes font penſer que c'eſt une Dryade :
» Venez donc, curieux, & vous rencontrerez
» Une nymphe aquatique au milieu des *forés*. «

Le Poëte revient enſuite ſur la converſion de la *Magdelaine*, pour avoir occaſion de faire le récit de la ſienne, & de s'étendre ſur le compte des maîtreſſes qu'il a eu d'embraſſer l'état religieux avant. Il n'oublie ni la tendre *Lucrèce* qui jouoit ſi bien des yeux & du luth ; *Valbertine* autrefois l'objet de ſes vers & de ſes peines ; *Laure* à la treſſe d'or. Il rétracte tous les Ouvrages impies, ſatyriques, impertinens & volages, qu'il a fait pour leur plaire.

Pour donner quelque idée du goût de ce Poëte ſi extraordinaire, nous rapporterons quelques-unes

de ſes expreſſions. Il appelle les roſſignols & les pinçons, des *luths animés*, *des orgues vivans*, *des ſyrènes volantes;* les arbres ſont pour lui de *vieux barbons*, *de grands enfans d'une plus grande mère*, &c. Il leur reproche l'*orgueil avec lequel ils s'élèvent juſqu'au ciel*, *ſans avoir jamais devant lui la tête nue.* Il convient cependant qu'ils regardent de près le ciel *ſans deſſein de l'outrager ni de l'eſcalader*, &c. Il dit que ces mêmes arbres louent à *Magdelaine* une *maiſon dans ſon déſert; que la lune partage leur généroſité; qu'elle fournit à la ſainte, une lampe d'argent par un trou, obligeant; autant en faiſoit le ſoleil, & même avec plus de magnificence, car ſa lampe étoit d'or.*

Magdelaine apprend la Grammaire au pied du crucifix; elle frémit de voir que par un cas du tout déraiſonnable l'amour du ſouvenir ait rendu la mort *indéclinable;* qu'à force d'être *actif*, il ſe ſoit fait *paſſif*.

» Pendant qu'elle s'occupe à punir le forfait
» De ſon tems *prétérit* qui ne ne fut qu'*imparfait*,
» Tems de qui le *futur* réparera les pertes.

. . . .

» Et le *préſent* eſt tel, que c'eſt l'*indicatif*
» D'un amour qui s'en va juſqu'à l'*infinitif*.

. . . .

» Mais c'eſt dans un *dégré* toujours *ſuperlatif*,
» Et tournant contre ſoi toujours l'*accuſatif*.
» Direz-vous pas après que notre *écolière*,
» Faiſant de la façon, eſt vraîment *ſingulière*,
» D'avoir quitté le monde & ſa *pluralité*? «

Après son cours de *Grammaire*, elle fait sa *Rhétorique* & sa *Philosophie*. L'Auteur s'amuse à faire des vers en *écho* ; nous en avons rapporté quelques-uns ci-devant au mot ECHO, *p.* 255.

A propos des miroirs que *Magdelaine* a cassés après sa conversion, il dit :

» Ces pendus sont roués. «

D'ailleurs le Poëte s'admire de savoir semer partout les pointes & les fleurs, & se compare à un rosier, qui n'est

» Que pointes & fleurettes. «

Ce chef-d'œuvre de ridicule parut en 1668 dans le tems des Nicoles, des Pascal, des Bossuet, des Boileau, des Molières.

Le Poëme de *Clovis* par Desmarets, est à peu-près en ce genre, sans être aussi plaisant. Boileau n'a point laissé de mal à dire de la Pucelle : ce qu'il a censuré étoit digne de sa critique. En effet il avoit raison de dire de lui :

» Il se tue à rimer, que n'écrit-il en prose ? «

Mais comme Boileau exagéroit toujours sa censure, toutes les personnes qui ont lu Chapelain avouent qu'il joignoit beaucoup de talent à de grands défauts ; que son Poëme est conduit avec art ; que s'il est enflé, il est quelquefois sublime ; que de sa dureté naissoit souvent de l'énergie ; que ses descriptions, quoique basses, étoient vraies ; que son expression,

quoique gotique, étoit pittoresque, & qu'il manquoit plus de goût que de génie.

Nous ne parlerons point de plusieurs autres Poëmes plus ridicules encore que ceux que nous venons d'indiquer; nous nous contenterons de nommer le titre de quelques-uns: tels sont le Poëme de *David*, par les Fargues; de *Moïse sauvé*, de S. Amand; celui de *S. Paul*, par Godeau, Evêque de Vance; celui d'*Alaric*, de *Charlemagne*, par le Laboureur; de *Jonas*, de *Josué*, de *Samson*, de *S. Louis*, par le Père le Moyne.

Le mauvais goût qui regnoit dans tous ces Poëmes, & leurs mauvais succès avoient fait dire que les Français n'avoient point la tête Epique, & étoient incapables de produire aucun bon Poëme en ce genre. Le *Lutrin* de Boileau, le *Télémaque* de M. de Fénélon, avoient plu, mais le premier avoit été regardé par les uns comme un Poëme burlesque, & par les autres comme une plaisanterie qui n'avoit d'épique que les propositions & la forme: on avoit refusé au second jusqu'au titre de Poëme; on s'étoit contenté de le caractériser de Roman ingénieux que l'Auteur avoit revêtu de la forme Epique. M. de Voltaire a paru & a vengé la France du reproche que les étrangers ne cessoient de lui faire, & l'a empêchée, malgré les clameurs de la prévention & de la critique, d'envier à l'Italie ses Tasses & ses Ariostes, à l'Angleterre ses Miltons, &c.

Nous ajoûterons à ce que nous venons de dire des Poëtes Epiques qui ont paru chez les Grecs & chez les Modernes, le jugement qu'en porte M. de

Voltaire, de tous les hommes le plus fait pour apprécier leur mérite.

» Plein de beautés & de défauts,
» Le vieil Homère a mon estime;
» Il est ainsi que ses héros
» Babillard outré, mais sublime.
» Virgile orne mieux la raison,
» A plus d'art, autant d'harmonie;
» Mais il s'épuise avec *Didon*,
» Et rate à la fin *Lavinie*.
» Quelques clinquans, trop de magie,
» Mettent le Tasse un cran plus bas:
» Mais que ne tolère-t-on pas
» Pour *Armide* & pour *Herminie*?
» Milton plus sublime qu'eux tous,
» A des beautés plus agréables;
» Il semble écrire pour les fous,
» Pour les Anges, ou pour les Diables.
» Parler de moi seroit trop fort,
» Après Milton, après le Tasse;
» Et j'attendrai que je sois mort,
» Pour apprendre qu'elle est ma place. «

I I.

L'*Épopée* étant, comme nous l'avons dit, l'imitation en récit d'une action noble, mémorable, intéressante, vraisemblable, faite pour exciter notre admiration; une des premières choses qu'on doit considérer dans la création de cet ouvrage, c'est le choix

du sujet. Tous les événemens peuvent être la matière de ce genre de Poëme, pourvû qu'ils réunissent les qualités qu'on exige de lui, savoir, l'importance, l'intérêt, l'agrément & l'utilité.

La Motte a prétendu que l'unité de personnage suffisoit dans l'*Épopée*, & que celle de sujet étoit inutile. Il en a jugé ainsi par la lecture de l'*Achilleïde*, de l'*Héracleïde*, de la *Théseïde ;* mais ces Ouvrages offrent l'abus de l'art, plutôt que l'art même. *Voyez l'article de l'*ACTION EPIQUE, *tom. I, p.* 248.

Le Père le Bossu prétend que le sujet du Poëme Epique n'est qu'une vérité morale déguisée sous le voile d'une allégorie, de façon que le plan dépendroit de la moralité qu'on auroit choisie. Il ne fait point difficulté de s'appuyer sur le témoignage d'Aristote qu'il n'a pas compris, pour assimiler l'*Épopée* à une fable d'Esope ou de la Fontaine, & exige qu'un Poëte arrange une action, & s'occupe à faire douze ou quinze mille vers pour annoncer une vérité commune. *Voyez ce que nous avons dit à cet égard dans l'*ACTION EPIQUE, *tom. I, p.* 281.

L'Abbé Terrasson, confondant, comme il arrive souvent, l'action avec le mouvement, exige que le sujet de l'*Épopée* roule sur l'exécution d'un grand dessein, & condamne en conséquence le sujet de l'*Iliade*, qu'il qualifie *une inaction ;* comme si la colère d'*Achile*, ne produisoit pas son effet, & l'effet le plus terrible, par l'inaction même de ce héros.

Nous ne répéterons pas ici ce que nous avons dit ailleurs, & principalement touchant la vraisemblance, la noblesse, l'intérêt de l'*Épopée*. (*Voyez*

ACTION EPIQUE.) Nous ne nous arrêterons pas à examiner si le systême du merveilleux est plus propre que tout autre à donner de l'intérêt à cette sorte de Poëme, si le merveilleux est de son essence, s'il ne sauroit s'en passer, & qu'elles en sont les régles : nous nous contenterons d'indiquer l'article que nous venons de citer plus haut, & les mots MERVEILLEUX, VRAISEMBLANCE.

Les épisodes & les allégories contribuent à jetter beaucoup d'intérêt dans l'*Épopée*, & sont des moyens qui entrent nécessairement dans la constitution de cet ouvrage. Nous ne nous étendrons pas sur ces deux objets que nous avons traités dans le plus grand détail. *Voyez* ALLÉGORIE, *tome I, p.* 378, & EPISODE, *ci-devant p.* 417.

Par la même raison nous ne dirons rien des caractères, des personnages, des héros, des sentimens, des passions, des mœurs ; tous ces mots sont traités chacun séparément dans leur article. *Voyez* CARACTÈRE, *tom. II, p.* 404 ; HÉROS, PERSONNAGE, PASSION, SENTIMENT, MŒURS.

III.

Il faut considérer dans le plan de l'*Épopée* l'exposition qui renferme le début, l'invocation, & l'avant-scène.

On appelle début, l'explication plus développée du tître ; il doit être simple & noble. *Voyez ci-après* EXPOSITION.

L'invocation n'a lieu que lorsque le Poëte a besoin

de paroître inſpiré pour annoncer des choſes qu'un Hiſtorien n'eſt pas à portée de révéler. *Voyez* INVOCATION, EXPOSITION.

L'avant-ſcène eſt le développement de la ſituation des perſonnages au moment où commence le Poëme. *Voyez* AVANT-SCÈNE, *tom. II*, *p.* 45; EXPOSITION, *ci-après*, *&c. &c. &c.*

Le plan renferme de plus, l'intrigue, qui eſt l'aſſemblage, l'agrégat de pluſieurs incidens ou circonſtances qui accompagnent une action principale, & qui en retardent la concluſion. *Voyez* INTRIGUE, INCIDENT, NŒUD, *&c.*

Le dénouement eſt le terme où aboutit l'action. *Voyez* ACHEVEMENT, *tome I*, *p.* 95; DÉNOUEMENT, *ci-devant p.* 96.

IV.

Le ſtyle doit s'accommoder au ſujet; il doit être par conſéquent noble, élevé, magnifique, & adapté à toutes les circonſtances dans leſquelles le Poëte parle, ou fait parler ſes interlocuteurs.

Nous ne nous arrêterons pas à détailler toutes ſes autres qualités; nous nous contenterons de renvoyer nos Lecteurs au mot ELÉGANCE, *ci-devant p.* 308; BIENSÉANCE, *tom. II*, *p.* 262; CONVENANCE, *même tom. p.* 704; COLORIS, *p.* 531; DESCRIPTION, *ci-devant p.* 308; STYLE, SUBLIME, NARRATION, IMAGE, HARMONIE, IMITATION, PORTRAITS, *&c. &c. &c.*

Juſqu'ici nos Poëtes n'ont écrit le Poëme Epique

qu'en vers alexandrins, à l'imitation des Anciens qui ont employé les vers hexamètres, comme les plus majestueux à cause du nombre de mesures qu'ils renfermoient.

M. Marmontel n'est pas éloigné de croire qu'on pourroit donner du nombre à nos vers héroïques, (*voyez* HARMONIE) ou du moins en rompre la monotomie, & en rendre jusqu'à un certain point l'harmonie imitative, en employant des vers de différente mesure, non pas mêlés au hazard, comme dans nos Poësies libres, mais appliqués aux différens genres auxquels leur cadence est la plus analogue; par exemple, le vers de dix syllabes, comme le plus simple, aux morceaux pathétiques; les vers de douze, aux morceaux tranquilles & majestueux; les vers de huit, aux harangues véhémentes; les vers de sept, six & de cinq, aux peintures les plus vives & les plus fortes. C'est avec cette variété que M. Bernard a décrit nos campagnes d'Italie en 1733 & 1734. Nous en citerons deux exemples.

BATAILLE DE PARME.

» Déjà les deux partis s'avançoient en silence,
» D'armes & d'étendarts les champs étoient couverts;
» Et l'Ange des combats, du haut des cieux ouverts,
» Apportoit dans ses mains l'éternelle balance
» Où sont pesés des Rois les intérêts divers.

» Le cri de *Bellone*
» Nous a rassemblés;
» Le signal se donne;
» Les airs sont troublés

» Des coups redoublés
» Du bronze qui tonne.
» Par un feu roulant
» Le combat s'engage,
» Et l'airain brûlant
» Vomit le carnage.
» Les rangs ſont ouverts,
» Les cieux ſont couverts
» D'un affreux nuage.
» Par-tout le courage
» Tente un même effort,
» Et trouve au paſſage
» L'obſtacle ou la mort.
» Par-tout le ravage,
» L'aveugle fureur,
» La pâle terreur,
» La plainte & la rage
» Préſentent l'horreur
» De l'heure dernière,
» Quand tous les fléaux
» Rendront au cahos
» La nature entière.

» *Coigny* dans ce danger précipite ſes pas,
» Et bravant mille morts qui volent ſur ſa tête,
» D'un front calme & ſerein oppoſe à la tempête
» La majeſté d'un Dieu qui préſide aux combats. «

BATAILLE DE GUASTALLE.

» *Virtemberg* qui couroit à ſon heure fatale,
» De la digue au rivage oppoſa l'intervale,
» Avec ces combattans, ces vaillans cuiraſſiers,
» La gloire de l'Empire & l'effroi des guerriers.
» De leur front élevé l'armure étincellante,
» Des monſtres des forêts la dépouille effrayante
» Rendoient plus redoutés ces centaures du nord,
» Dont l'aſpect annonçoit ou la fuite ou la mort.

» Soudain l'élite guerrière
» De nos eſcadrons brillans
» S'élance dans la carrière;
» Les vents portent leur bannière,
» Ils partent avec les vents.
» L'airain des trompettes ſonne,
» L'acier ſur l'acier raiſonne,
» La mort croiſe tous ſes traits.
» Les rangs mêlés ſe confondent,
» Les coups frappés ſe répondent,
» Reçus, rendus, de plus près.
» On voit les courſiers rapides
» Partir d'un élan fougueux,
» Et leur inſtinct belliqueux
» Les fait voler ſous leurs guides,
» Les fait combattre avec eux.
» Tout cède enfin, tout ſuccombe;
» La voix du ſort a parlé,
» Et du coloſſe ébranlé
» La maſſe chancelle & tombe.

» *Harcourt*, *Briſſac*, *Châtillon*,
» Maitres du ſanglant rivage,
» Chaſſent comme un tourbillon
» Ce qui reſte à leur paſſage.
» Où ſont ces audacieux?
» Leur front qui touchoit aux cieux
» Eſt caché dans la pouſſière,
» J'ai vu leur déroute entière;
» Et ce qui fuit devant nous,
» Précipité par la crainte,
» D'un bois s'eſt fait une enceinte
» Qui les dérobe à nos coups. «

» Cet art, continue M. Marmontel, de changer » le nombre de croiſer les vers, de varier le repos, » d'arrondir la période poëtique, demande une oreille » excellente; mais auſſi quel charme n'auroit point » un Poëme écrit avec ſoin d'après ce modèle que » je viens de citer? Et combien ce mêlange de vers » analogues aux mouvemens de l'ame & au caractère » des objets, ſeroit ſupérieur à l'uniformité de nos » diſtiques & de l'octave Italienne! Je ne ſais ſi » jamais perſonne oſera eſſayer en grand de varier » ainſi les vers de l'*Épopée;* mais je ſuis ſûr qu'on en » viendra aux rimes croiſées, ſoit dans l'Epique, ſoit » dans le Dramatique, comme au ſeul moyen d'évi- » ter la monotomie de nos vers rimés deux à deux, » & d'en adoucir la contrainte. « (*Poët. Franç.*)

Les Poëmes Epiques ſe diviſent en *livres*, *chants*, &c. *Voyez* LIVRE, CHANT, *tom. II*, *p.* 499.

V.

La morale eſt la partie la plus eſſentielle du Poëme Epique, celle qui donne pour ainſi dire du prix à toutes les autres. Les traits de morale inſérés à propos ſans affectation pédanteſque, ſont les moyens dont le Poëte ſe ſert pour inſtruire, en même-tems qu'il amuſe ; mais il faut ſavoir les placer, les expoſer dans un jour qui les rende agréables, & les diſtribuer avec économie. Il n'y a peut-être rien dans tout le Poëme Epique qui demande plus de précaution, de ménagement & de prudence. L'eſprit humain, en général, n'aime point le ton pédagogue, ſur-tout dans un Poëte ; tout au plus lui paſſe-t-il quelques réflexions courtes, ſemblables à celles dont nous avons donné des exemples aux mots Maximes, Sentences.

On goûte cependant beaucoup ces moralités dont *Télémaque* eſt rempli ; mais c'eſt parce que M. de Fénélon a ſu, avec un art preſque unique, verſer à pleines mains les fleurs ſur les ſujets qu'il a traités. La morale ceſſe d'être triſte ſous ſa plume ; elle perd cette ſéchereſſe, cette froideur, qui lui font tort auprès de bien des perſonnes. Sa raiſon parée de toutes les graces que la plus brillante imagination peut lui prêter, parle toujours le langage du ſentiment ; tout ce qu'il dit va au cœur, & l'eſprit reçoit toujours avec plaiſir ce qui eſt avoué par le cœur.

Au reſte, comme le Poëte Epique ſe propoſe d'être

utile en amusant, la morale de l'*Épopée* doit être touchante, intéressante, pure, toujours en action, & concourir avec toutes les autres parties du Poëme au dessein général.

Nous pourrions en citer un grand nombre d'exemples, si toute personne qui a lu les différens Poëmes Epiques n'étoit point à portée de les rappeller. Nous nous contenterons d'indiquer les chants dans lesquels M. de Fénélon nous représente *Télémaque* dans l'île de Calipso, les réflexions de *Mentor* à l'occasion de la Nymphe *Eucaris*, le parti violent qu'il prend pour soustraire le jeune héros aux dangers qui l'environnent, en le précipitant dans la mer. Tout cet Ouvrage est étonnant par l'art avec lequel l'Auteur a su unir la morale à l'action. *Séthos* offre quelques exemples de ce même talent. L'Auteur de la *Henriade* ne leur cède en rien, lorsqu'il se propose de donner de grandes leçons aux hommes. Quelle noblesse! quelle sublimité dans les réflexions que S. Louis fait faire à Henri IV sur la punition des mauvais Rois dans les Enfers!

» Regardez ces tyrans adorés dans leur vie;
» Plus ils étoient puissans, plus Dieu les humilie.
» Il punit les forfaits que leurs mains ont commis,
» Ceux qu'ils n'ont point vengés, & ceux qu'ils ont
» permis.
» La mort leur a ravi ces grandeurs passagères,
» Ce faste, ces plaisirs, ces flatteurs mercénaires,
» De qui la complaisance avec dextérité
» A leurs yeux éblouis cachoit la vérité.

» La vérité terrible ici fait leurs ſupplices ;
» Elle eſt devant leurs yeux, elle éclaire leurs vices.
» Voyez comme à ſa voix tremblent ces conquérans,
» Héros aux yeux du peuple, aux yeux de Dieu tyrans ;
» Fléaux du monde entier, que leur fureur embraſe,
» La foudre qu'ils portoient à leur tour les écraſe. «

(*Henriade*, *ch. VII.*)

ÉPOQUE, ſubſt. fém. (*Hiſt.*) *Æra*, *epocha*. C'eſt ainſi qu'on appelle certains tems où ſe ſont paſſés des événemens remarquables deſquels on commence à compter, & qui ſont comme tout autant de points qui ſervent à fixer l'eſprit de ceux qui parcourent l'Hiſtoire. L'*époque* des Chrétiens eſt celle de la naiſſance de Jesus-Christ, qu'on ſuppoſe avoir commencé l'an 4714 de la période Julienne, des Olympiades le 776 & le 752 de la fondation de Rome.

La connoiſſance des *époques* eſt abſolument néceſſaire dans l'étude de la Chronologie. Les *époques* ſont d'une grande reſſource dans l'Hiſtoire ancienne. L'incertitude de la Chronologie exige qu'on la fixe à certains points pour faire un ſyſtême ſuivi. Il eſt ſouvent difficile de compter les *époques* à cauſe de la différente manière dont les différens peuples comptoient les années.

Les *époques* les plus remarquables dans l'Hiſtoire ſont le déluge de *Noé* arrivé l'an du monde 1656, la naiſſance d'*Abraham* l'an 2039, la ſortie des Iſraëlites l'an 2344, la fondation du Temple de Jéruſalem l'an 3023, la ruine de Jéruſalem l'an 70 de la naiſſance de J. C., le commencement de l'Empire

Français l'an 420, la prise de Constantinople par les Turcs l'an 1453, &c.

Les *époques* de l'Histoire de France sont, Pharamond l'an 420, le partage du Royaume entre les fils de Clovis l'an 512, autre partage sous Clotaire I en 561, le commencement de la seconde race sous Pepin en 768, Hugues Capet en 987, &c. &c. &c.

É Q U

ÉQUIVOQUE, subst. fém. (*Gramm. Logique.*) *Vox anceps, dubius sermo.* C'est ainsi qu'on appelle tout mot ou toute pensée à qui on peut donner deux ou un plus grand nombre de significations différentes.

Les inversions favorisoient souvent les *équivoques* chez les Latins. Notre Langue qui a une marche plus simple & plus claire, en admet moins; on peut même dire qu'elle en est ennemie.

Ménage a remarqué sur cet objet que celui qui dit autre chose que ce qu'il veut dire, ne dit pas ce qu'il dit; parce qu'il ne veut pas le dire, & ne dit pas non plus ce qu'il veut dire; parce qu'il ne le dit pas en effet. On ne peut rien penser de plus juste & de plus joli sur les *équivoques*, dit le Père Bouhours; mais on pouvoit s'énoncer mieux.

Les esprits pointilleux trouvent des *équivoques* dans les phrases les plus claires; mais il n'y a que l'*équivoque* de bonne foi qui soit blâmable. Dès qu'une idée se conçoit clairement, dès que le rapport des objets se présente naturellement à l'esprit, n'y a-t-il pas de la mauvaise foi & de la méchanceté de rap-

procher les mots, pour les forcer à dire ce qu'ils ne disent pas en effet?

L'*équivoque* a souvent lieu, faute de s'entendre sur les mots, & de les bien définir. (*Voyez le mot* DÉFINITION, *ci-devant p. 66.*) Lorsqu'on est d'accord sur les mots, il faut bien se donner de garde de leur donner dans le cours d'un raisonnement une acception différente. Les *équivoques* sont permises dans les Ouvrages badins; elles ont souvent le mérite de l'Epigramme. Molière les a employées quelquefois d'une manière plaisante, & s'en est servi avec succès pour rendre le ridicule plus sensible. Dans les *Femmes savantes*, *Bélise* & *Philaminte* entichées du bel esprit, ont à leur service une villageoise épaisse qui parle bonnement son jargon sans en savoir davantage. *Bélise* lui dit:

BÉLISE.

» Veux-tu toute ta vie offenser la *Grammaire*?

MARTINE.

» Qui parle d'offenser *grand'mère ni grand'père*?

PHILAMINTE.

» O ciel!

BÉLISE.

» Grammaire est prise à contre-sens par toi,
» Et je t'ai déja dit, d'où *vient* ce mot?

MARTINE.

» Ma foi,

» Qu'il *vienne* de Chaillot, d'Auteuil ou de Pontoiſe,
» Cela ne me fait rien.

BÉLISE.

» Quelle ame villageoiſe !
» La Grammaire, du verbe & du nominatif,
» Comme de l'adjectif avec le ſubſtantif,
» Nous enſeigne les loix.

MARTINE.

» J'ai, Madame, à vous dire
» Que je ne connois point ces gens-là.

PHILAMINTE.

» Quel martyre !

BÉLISE.

» Ce ſont les noms des mots ; & l'on doit regarder
» En quoi c'eſt qu'il les faut faire enſemble *accorder*.

MARTINE.

» Qu'ils s'*accordent* entr'eux, ou ſe gourment, qu'im-
» porte ? « (*Acte II, ſc. VI.*)

Dans le *Médecin malgré lui*, *Valère* prie *Sganarelle* d'aller guérir une fille qui a *perdu* la parole ; *Sganarelle* répond qu'il ne l'a pas *trouvée*. Dans le *Mariage forcé*, *Sganarelle* va demander conſeil pour ſavoir s'il fera bien de ſe marier : le Docteur *Pancrace* lui dit avant de toucher le fond de la queſtion:

PANCRACE.

» De quelle *langue* voulez-vous vous servir avec moi ?

SGANARELLE.

» De quelle *langue* ?

PANCRACE.

» Oui !

SGANARELLE.

» Parbleu de la *langue* que j'ai dans la bouche. » Je crois que je n'irai pas emprunter celle de mon » voisin. « (*Scène VI.*)

L'àpropos, le caractère des personnages, ont fait trouver ces *équivoques* plaisantes ; mais Molière n'a pas été toujours heureux en ce genre. On a critiqué l'*équivoque* qu'il a mis dans la bouche du *Misantrope*, lorsqu'il parle de la chûte du sonnet qu'*Oronte* vient de lui lire.

» Peste soit de ta *chûte*, empoisonneur au diable,
» En eusses-tu fait une à te casser le nez. «
(*Acte I*, *sc. II.*)

Pointe d'autant plus déplacée dans la bouche du *Misantrope*, qu'il en critique de plus supportables dans le sonnet d'*Oronte*.

A Dieu ne plaise, que nous prétendions excuser par-là ces sortes d'*équivoques* qu'on trouve dans les Pièces de Théâtre des successeurs de Molière, sur-tout

dans les Comédies Italiennes, *équivoques* non moins proſcrites par le goût que par l'honnêteté, qui ſont plutôt faites pour être récitées dans des lieux de licence, que ſur un Théâtre qui doit être une école de mœurs, & qui ſervent tout au plus, dit M. J. J. Rouſſeau, à faire rire un jeune débauché & des femmes ſans pudeur. L'honnêteté & la décence ſuffiſent pour les proſcrire.

Le goût des *équivoques* eſt extrêmement diminué de ce qu'il étoit autrefois. S'il s'eſt conſervé en France, ce n'eſt que loin de la Capitale, & principalement dans les Provinces méridionales, où l'on conſerve l'inclination qu'ont les Italiens à faire des pointes, & à jouer ſur les mots. Il n'y a rien de plus mépriſable que cette manie; c'eſt ordinairement celle des perſonnes ſans eſprit, & qui cherchent par-là à afficher celui qui leur manque.

ERO

ÉROTHÈSE, ſubſt. fém. (*Rhétorique.*) *Erotheſis.* C'eſt une figure qui renferme une eſpèce d'interrogation pour une choſe qu'on ſait fort bien. Exemple: *Le génie n'eſt-il pas un des dons les plus précieux de la nature? La vertu a-t-elle été jamais expoſée à de plus rudes épreuves? &c.* Voyez INTERROGATION.

ÉROTIQUE, [POESIE] adj. (*Chanſon*, *Poëme.*) *Eroticus.* Ce mot ſignifie ce qui a rapport à l'amour. On comprend ſous le titre d'*érotique* tous les vers qui roulent ſur des ſentimens tendres, amoureux, galans; tels que les Odes Anacréontiques, les Eglo-

gues & les Idylles amoureuſes, les Chanſons, les Ariettes, &c.

Le caractère de la Poëſie *érotique* varie ſuivant les objets qu'elle repréſente & la nature de l'ouvrage. En général elle ſe diſtingue par la douceur des images, la fineſſe du ſtyle, la facilité des vers. *Voyez* ODE ANACRÉONTIQUE *au mot* ANACRÉONTIQUE, *tom. I, p.* 457; ARIETTE, *même tom. p.* 602; CHANSON, *tom. II, p.* 489; EGLOGUE, *tom. III, p.* 282; IDYLLE, ROMANCE, *&c. &c. &c.*

E R R

ERRATA. (*Hiſt. Litt.*) Terme Latin employé en Français pour ſignifier une table qu'on met au commencement ou à la fin d'un Livre, pour avertir des fautes d'impreſſion, ou autres qu'on a laiſſé gliſſer dans un Ouvrage par inadvertance.

Lindenberg, dit l'Auteur du *Dictionnaire de Trévoux*, a fait une diſſertation ſur les fautes d'impreſſion (*de erroribus typographicis*) dans laquelle il dit qu'il n'y a aucun Ouvrage qui en ſoit exempt. Il prétend indiquer pluſieurs moyens pour remédier à cet inconvénient; mais il n'apprend rien qu'on ne ſache ſans lui, ce qui n'empêche pas qu'il ne s'en gliſſe toujours.

Plus les Ouvrages ſont conſidérables, plus le Lecteur eſt porté à l'indulgence & à ſuppléer les lettres ou qui manquent, ou qui ſont déplacées. On ſait avec quel ſoin les *Elzévirs*, dont les éditions ont tant de réputation, ſe ſont attachés à l'exactitude typographique, & les dépenſes qu'ils faiſoient pour la

révision de leurs feuilles, cependant les Ouvrages qui sont sortis de leur presse n'ont pas toute la correction qu'on étoit en droit d'attendre de leur exactitude à éviter les fautes. Un autre exemple de l'impossibilité, presque morale, de donner aux Ouvrages une perfection typographique, est celui du Père Vanière, qui fit faire à Toulouse chez *Robert*, Imprimeur, une édition de son *Prædium rusticum*, édition superbe, & qu'on peut placer à côté des plus beaux *Elzévirs*. L'Auteur avoit extrêmement à cœur de ne point laisser glisser la moindre faute, & faisoit lire ses feuilles au Collège, au Noviciat, au Séminaire des Jésuites & ailleurs, par peut-être cent cinquante personnes; malgré toutes ces précautions, il y a deux fautes très-sensibles seulement dans la première feuille. Nous rapportons ces deux exemples pour exciter l'indulgence du public en faveur des Ouvrages où il peut y avoir des incorrections, lorsque les Auteurs n'ont rien oublié pour les éviter.

ERU

ÉRUDITION, subst. fém. (*Hist. Litt.*) *Eruditio.* On distingue l'*érudition*, de la science, en ce que celle-ci désigne les connoissances qui ont le raisonnement & les réflexions pour objet, au lieu que l'*érudition* a plus de rapport, suivant l'acception commune, à tout ce qui est du ressort de la mémoire, comme la connoissance des faits, des mots, des livres; ce qui fait qu'on l'applique à tout ce qui appartient à l'Histoire, aux Langues, & à la Bibliologie.

L'*érudition* s'allie avec l'esprit; mais il faut craindre qu'elle ne l'étouffe, comme il n'arrive que trop souvent, alors elle dégénère en pédanterie. *Voyez le mot* Citation, *tome II, p.* 523.

E S C

ESCRAIGNES ou ÉCRAIGNES, subst. fémin. (*Hist. Littér.*) C'est ainsi qu'on appelle en Bourgogne des masures où le peuple s'assemble dans l'hiver pour faire ce qu'il appelle *la veillée*. Pendant le travail la conversation est générale; & pour intéresser tout le monde, elle roule sur des contes qu'on a appellés *escraignes*. On en trouvera un recueil dans les *Bigarrures* de des Accords.

E S P

ESPACE, subst. fém. (*Drame.*) L'action Dramatique est circonscrite à un certain *espace*. Voyez Action Dramatique, *tom. I, p.* 144; Lieu, &c.

ESPÈCE, subst. fém. (*Logique, Rhétoriq.*) *Species.* C'est ainsi qu'on appelle toute idée commune & particulière qui est comprise dans le genre. On voit par-là qu'une même idée peut être genre, lorsqu'on la considère sous le rapport des autres idées qu'elle renferme; & *espèce*, relativement a une idée plus générale dans lequel elle est renfermée.

Ainsi le mot Comédie est l'*espèce* relativement à Drame, & genre relativement à Comédie d'intrigue. La prudence est genre par rapport à la discrétion,

& eſpèce, conſidérée comme étant renfermée dans l'idée de vertu qui eſt ſon genre.

Ce qui convient au genre, convient auſſi à l'*eſpèce*. De ce qu'il faut aimer la vertu, on doit aimer la juſtice qui eſt une vertu.

Il ne faut pas conclure de-là que ce qui convient à l'*eſpèce*, convienne au genre. La juſtice étant une volonté ferme & conſtante de rendre à chacun ce qui lui appartient, on ne peut pas appliquer cette définition à la vertu en général qui a d'autres devoirs pour objet.

Les Rhéteurs ont mis le genre & l'*eſpèce* au nombre des lieux communs de Rhétorique, & les Orateurs en font un grand uſage; après avoir poſé pour principe inconteſtable la vérité du genre, ils l'appliquent à l'*eſpèce*.

M. Cochin nous en fournit un exemple dans l'affaire du Prince de *Montbelliard*, plaidée en la Grand-Chambre du Parlement de Paris pour la Marquiſe de *Boudeville*, contre la Dame de *Buix*.

» Pour mettre, dit l'Orateur, la défenſe de la » Dame Marquiſe de *Boudeville* dans tout ſon jour, » il eſt néceſſaire de développer d'abord les prin- » cipes qui doivent ſervir de guides dans les queſ- » tions d'Etat. On s'égare ſouvent dans cette matière, » pour donner dans des excès également contraires » aux véritables principes. « Ceux que l'Orateur annonce doivent être le *genre*; voici l'*eſpèce*.

» On établira enſuite dans une première propoſi- » tion que la Dame de *Buix*, n'ayant ni titre, ni » poſſeſſion pour s'attribuer l'état auquel elle aſpire; » elle ne peut être écoutée.

» On fera voir dans une ſeconde que les titres &
» la poſſeſſion ſe réuniſſant pour donner à la Dame
» de *Buix* un état contraire, ſa démarche eſt le comble
» de l'égarement. «

Quelquefois l'Orateur prouve par les *eſpèces* ce qui peut être prouvé du genre : mais alors il ne faut rappeller que les *eſpèces*, qui étant égales au genre, ſervent à tirer une induction générale.

Boileau voulant établir le ſyſtême des Stoïciens, que tout *vice eſt folie & ſottiſe*, poſe en thèſe ce principe :

» De tous les animaux qui s'élèvent dans l'air,
» Qui marchent ſur la terre ou nagent dans la mer,
» De Paris au Pérou, du Japon juſqu'à Rome,
» Le plus ſot animal, à mon avis, c'eſt l'homme. «
(*Satyre VIII.*)

Pour établir ſa propoſition, le Poëte fait l'énumération de tous les vices qui affligent l'humanité, il dit :

» L'ambition, l'amour, l'avarice, la haine,
» Tiennent, comme un forçat, ſon eſprit à la chaîne. «

Il paſſe enſuite ces paſſions en revue, & quelques autres qu'il n'a pas nommées ; rend évidente la folie que chacune renferme. D'où il fait conclure par un âne qu'il a établi pour arbitre :

» Ma foi, non plus que nous, l'homme n'eſt qu'une
» bête. «

Lorſqu'on veut attaquer le genre, il faut attaquer les *eſpèces*, par une raiſon contraire de celle que nous venons d'offrir.

ESPRIT, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Littér.*) *Ingenium.* Le mot *eſprit* eſt un de ces termes génériques qui a un très-grand nombre d'acceptions différentes. On l'emploie ſouvent comme ſynonime à pénétration, génie, grace, fineſſe. Ainſi le mot *eſprit* a beſoin néceſſairement d'un autre qui le détermine.

Nous allons tâcher de rendre ſenſible la différence qui peut ſe trouver entre ces mots.

L'*eſprit* diffère du génie en ce que celui-ci ne doit rien aux préceptes dont il ne ſauroit faire uſage quand il le voudroit: voilà Corneille ſans modèle, ſans guide, trouvant l'art en lui-même, & tirant la Tragédie du cahos où elle étoit parmi nous.

L'*eſprit* étudie l'art; ſes réflexions le préſervent des écarts d'un inſtinct ſublime, mais aveugle. Il eſt riche de ſon propre fonds, & avec le ſecours de l'imitation, maître des richeſſes d'autrui. Voilà Racine, qui venant après Sophocle, Euripide, Corneille, ſe forme ſur leurs différens caractères; & ſans être copiſte, ni original, partage la gloire des plus grands originaux.

Il eſt vrai que le génie s'élève où l'*eſprit* ne ſauroit atteindre; mais l'eſprit embraſſe au-delà de ce qui appartient au génie. Avec du génie on ne ſauroit être, pour ainſi dire, qu'une ſeule choſe. Corneille n'eſt que Poëte; il ne l'eſt même que dans ſes Tragédies, à prendre le mot Poëte dans le ſens

d'Horace (1), avec de l'esprit on fera tout ce qu'on voudra, parce que l'*esprit* se plie à tout.

Racine a réussi dans le tragique & le comique. Son Discours à l'Académie est admirable. (2) Ses deux Lettres contre Port-Royal, ses petites Epigrammes, ses Préfaces, ses Cantiques, sont marqués au bon coin.

Ajoûtons que le génie, dans la force même de l'âge, n'est pas de toutes les heures, & que, sur-tout, il craint les approches de la vieillesse. Corneille dans ses meilleures pièces a d'étranges inégalités; & dans les dernières, c'est un feu presque éteint.

L'*esprit* au contraire ne dépend pas si fort des momens; il n'a presque ni haut ni bas: & quand il est dans un corps bien sain, plus il s'exerce, moins il s'use. Racine n'a point d'inégalité marquée, & la dernière de ses pièces, *Athalie*, est un chef-d'œuvre.

On dira que Racine n'est point parvenu, comme Corneille, jusqu'à une vieillesse bien avancée. Cela est vrai; mais que conclure de-là contre la dernière proposition? Car l'âge où Racine produisit *Athalie*, répond précisément à l'âge où Corneille composa *Œdipe*, & par conséquent la vigueur de l'*esprit* sub-

---

(1) *Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os*
Magna sonaturum. (I. Sat. IV, v. 43.)

(2) Celui qu'il fit à la réception de Thomas Corneille & de Bergeret; car celui qu'il fit à la sienne, n'a point paru.

ſiſtoit toute entière dans Racine, quand l'activité du génie commençoit à décliner dans Corneille.

De tout ce que nous avons dit, il ne s'enſuit pas que Corneille manque d'*eſprit* & Racine de génie. Ce ſont deux qualités inſéparables dans les grands Poëtes : l'une ſeulement l'emporte dans celui-ci, l'autre dans celui-là.

Le génie ne peut s'appliquer qu'à des ſciences & à des arts ſublimes ; l'*eſprit* plus léger voltige indifféremment ſur tout. L'un n'embraſſant qu'une ſcience l'approfondit ; l'autre veut tout embraſſer, & ne fait qu'effleurer.

L'*eſprit* rend les talens plus brillans, ſans les rendre plus ſolides ; le génie avec moins d'application voit tout, devance l'étude même, & perfectionne les talens.

Nous rapporterons ici ce que dit M. l'Abbé Girard, pour faire ſentir les nuances qui diſtinguent ; *l'eſprit, la raiſon, le bon ſens, le jugement, l'entendement, la conception, l'intelligence, le génie.*

» L'*eſprit* eſt fin & délicat ; mais il n'eſt pas abſolument incompatible avec un peu de folie ou » d'étourderie. Ses productions ſont brillantes, vives, » ornées. Son propre eſt de donner du tour à ce qu'il » dit, & de la grace à ce qu'il fait. La *raiſon* eſt ſage » & modérée ; elle ne s'accommode d'aucune extra» vagance. Tout ce qu'elle fait ne ſort point de » la régle ; ſes diſcours ſont convenables au ſujet » qu'elle traite, & ſes actions ont toute la décence » qu'exigent les circonſtances. Le *bon ſens* eſt droit » & ſûr ; ſon objet ne va pas au-delà des choſes

» communes. Il empêche d'être la dupe des charla-
» tans & des fripons. Il ne donne ni dans le ridicule
» du langage affecté, ni dans le travers de la con-
» duite capricieuſe. Le *jugement* eſt ſolide & clair-
» voyant ; il met aiſément au fait des choſes, parle &
» agit en conſéquence de ce qu'on dit & de ce qu'on
» propoſe. La *conception* eſt nette & prompte ; elle
» épargne la longue explication, & donne beaucoup
» d'ouverture pour les ſciences & pour les arts,
» met de la clarté dans les expreſſions, de l'ordre
» dans les Ouvrages. L'*intelligence* eſt habile & pé-
» nétrante ; elle ſaiſit les choſes abſtraites & diffici-
» les ; fait qu'on s'énonce en termes correcʈs & qu'on
» exécute régulièrement. Le génie eſt heureux &
» fécond ; c'eſt plus un don de la nature, qu'un
» ouvrage de l'éducation. Il met du caractère dans
» tout ce qui part de lui.

» Un galant homme, ajoûte l'Abbé Girard, qui
» joint l'exemple à la règle, un galant homme ne
» ſe pique point d'*eſprit*, s'attache à avoir de la *rai-*
» *ſon*, veille à ne point s'éloigner du *bon ſens*, tra-
» vaille à former ſon *jugement*, exerce ſon *entende-*
» *ment*, cherche à rendre ſa *conception* juſte, ſe procure
» en toutes choſes le plus d'*intelligence* qu'il peut, &
» ſuit ſon génie. «

La ſubtilité & la délicateſſe d'*eſprit* ſont des termes fort différens. On dira d'un Scholaſtique grand chicaneur, qu'il a de la ſubtilité ; mais non pas de la délicateſſe. La ſubtilité s'accorde quelquefois avec l'extravagance. La délicateſſe d'*eſprit* ne s'accorde qu'avec le bon ſens & la raiſon. *Voyez* DÉLICATESSE, *ci-devant p.* 88 ; FINESSE.

Le bel *esprit* est pris quelquefois pour une ironie, & signifie l'affectation de mettre dans toutes les pensées plus de brillant que de solide. Le faux *esprit* est celui qui met de la recherche dans les pensées fausses & déplacées.

Outre ces différentes manières de considérer l'*esprit*, il y en a plusieurs autres de le considérer. La manière de combiner les idées est ce qui lui donne un caractère distinctif.

L'*esprit* qui ne forme ses idées que sur des rapports réels, est un *esprit* solide ; celui qui se contente des rapports apparens, est un *esprit* superficiel : celui qui voit les rapports tels qu'ils sont, est un *esprit* juste ; celui qui les apprécie mal, est un *esprit* faux ; celui qui veut unir des rapports imaginaires qui n'ont ni réalité ni apparence, est un fou ; celui qui ne compare point est un imbécille. L'aptitude plus ou moins grande à comparer des idées & à trouver des rapports, est ce qui fait dans les hommes le plus ou moins d'*esprit*.

La vivacité de l'*esprit*, lorsqu'elle est excessive, produit les mêmes effets que la stupidité ; parce qu'une trop grande rapidité dans la succession des idées, quand nous voulons les comparer, équivaut à une lenteur extrême dans cette succession. En voici la raison. La vivacité portée à l'excès, ne permet pas à la mémoire de déployer en ordre ses trésors, & empêche qu'elle n'en puisse amasser. Parlons sans métaphore ; un homme a l'*esprit* trop vif, quand les idées qu'il a retenues se présentent en foule & sans aucun ordre, de sorte qu'il ne sauroit les dis-

tinguer ; ou quand elles ſe ſuivent avec aſſez d'ordre, mais avec tant de rapidité, qu'elles ne laiſſent pas à l'*eſprit* le tems de les examiner, ou enfin quand les ſenſations ſont ſi rapides & ſi confuſes que l'*eſprit* n'a preſque acquis aucune idée, ce qui fait qu'il eſt encore bien plus loin de porter des jugemens, & de former un grand nombre d'idées abſtraites.

La ſtupidité met une grande diſtance dans la ſucceſſion des idées, en ſorte que l'*eſprit* ne peut les avoir à la fois, ni par conſéquent les comparer. Elle empêche donc de former des idées générales, & par-là de pouvoir raiſonner. C'eſt ce qui fait que les perſonnes ſtupides parlent ſi mal.

On eſt quelquefois ſurpris de ce que des gens d'une vivacité, telle que nous les ſuppoſons, peuvent former des raiſonnemens. La ſolution de ce problême n'eſt pas difficile à trouver. Il eſt conſtant que ces mêmes perſonnes qui nous étourdiſſent par leur babil importun, n'auroient jamais formé des jugemens, ſi l'habitude & la mémoire ne leur avoient acquis une grande facilité d'unir des mots, & de former des diſcours avec une vivacité prodigieuſe, mais ſans qu'ils penſent, & ſans qu'ils faſſent penſer les autres.

Ce que nous venons de dire, ſuppoſe que les perſonnes qui ont l'*eſprit* d'une vivacité exceſſive, ſont en général, de grands parleurs ; & cela eſt infaillible, en ce que leur vivacité leur faiſant ſaiſir tout ce qu'ils entendent, & les empêchant en même-tems de comparer leurs idées, ils ne craignent point de ſe compromettre en déraiſonnant, & ſe livrent en conſéquence.

Les perſonnes ſtupides, incapables par la même raiſon de ſentir les dangers qu'il y a à parler, ſe mêlent quelquefois de raiſonner, & croyant appercevoir des rapports entre des idées trop éloignées, quelquefois diſparates, & ſe trompant preſque toujours, font les raiſonnemens les plus abſurdes. Cela doit être.

Les grands parleurs qui ne ſont que ceux dont la vivacité eſt exceſſive, paſſent dans la ſociété, malgré tout l'ennui qu'ils y cauſent, pour avoir ce qu'on appelle de l'*eſprit*, du moins pour en avoir plus que ceux que nous appellons ſtupides, ſoit que ceux-ci déraiſonnent, ſoit qu'ils ſe rendent machinalement juſtice en gardant le ſilence. Ce jugement n'eſt pas juſte; car ſi les babillards diſent quelquefois de bonnes choſes, ce n'eſt pas qu'ils penſent; ils ne font conſtamment que répéter, comme nous l'avons dit plus haut; au lieu que les perſonnes d'un *eſprit* ſtupide, que nous mépriſons tant quand elles parlent, le font d'après elles-mêmes, & ne diſent que ce qu'elles croient voir. Elles ne peuvent ſaiſir les rapports qui uniſſent les idées; parce que ces idées ſont placées à une trop grande diſtance; mais enfin elles font tous leurs efforts pour en trouver : elles penſent autant qu'on peut penſer, quand on ne voit point la vérité. (1)

---

(1) Les erreurs de l'imagination, les êtres de raiſon, les ſyſtêmes hypothètiques, ne ſont dûs qu'à la comparaiſon que fait l'*eſprit* de deux objets éloignés, & entre

D'après

D'après ce que nous venons de dire, on voit que la perfection de l'esprit consiste, comme toutes les qualités que nous appellons bonnes, dans le point milieu entre la légéreté & la stupidité. Car cette perfection consiste à pouvoir comparer un grand nombre d'objets, & à en saisir les rapports ; or il est impossible de voir un grand nombre d'objets, s'ils ne se présentent avec une certaine célérité ; & il est impossible que l'*esprit* les compare, si ces objets ne se succèdent pas assez lentement pour qu'ils soient apperçus ou même examinés avec le plus ou moins d'attention qu'ils demandent.

On voit par-là, que l'on peut réduire presque à une seule qualité, toutes celles dans lesquelles nous mettons le plus haut dégré de perfection dont l'*esprit* est susceptible. Cette qualité, c'est d'être maître de ses facultés, de commander à sa mémoire, de donner à ses perceptions le dégré d'intensité qui est le plus favorable aux découvertes que l'on veut faire, d'étendre son attention ou de la diminuer, & de la ménager pour les occasions nécessaires.

Il faut distinguer les *Ouvrages de l'esprit*, des *Ouvrages d'esprit*. Quoique l'*esprit* ait part aux uns & aux

---

lesquels elle trouve des rapports qui n'existent pas ; ils sont dus, par conséquent, à un défaut qui tient plus de la stupidité que de la légéreté, ce qui n'est pas, suivant notre manière de penser, à l'éloge de l'imagination ; car ce défaut, dont on devroit rougir, a rendu plusieurs hommes immortels.

autres ce qui fait la synonimie de l'expression, ce sont pourtant des choses différentes. Tout ce que les hommes inventent dans les arts & dans les sciences est ouvrage de l'*esprit*; les compositions ingénieuses des Gens de Lettres, soit en prose, soit en vers, sont des Ouvrages d'*esprit*. » On entend, dit le Père » Bouhours par un *Ouvrage de l'esprit*, un Ouvrage » de la raison, & de cette intelligence qui distingue » l'homme de la bête; on entend par *Ouvrage d'es-* » *prit*, un Ouvrage de la raison polie, & de cette » intelligence qui distingue un homme d'un homme. » Les systêmes, les régles qui constituent la Logi- » que, la Rhétorique, la Poëtique, sont des *Ou-* » *vrages de l'esprit*. « La *Théorie des sentimens agréables*, le *Lutrin*, la *Henriade*, &c. sont des *Ouvrages d'es-prit*.

Esprit. [bel] La fureur du *bel esprit* est une des épidémies les plus dangereuses au véritable goût de l'Eloquence & de la Poësie, & quelquefois au bon sens. Elle dégénère ordinairement en une affectation vile & méprisable; on sacrifie tout au desir de plaire par des choses nouvelles, ou du moins par une tournure & des expressions particulières.

Personne n'est assez insensé pour écrire à dessein de n'être pas entendu; mais le soin de l'être est sacrifié par les personnes qui courent après le *bel esprit*, au desir de paroître fin, délicat, mystérieux, profond. Pour ne pas tout dire, on ne dit pas assez; & de peur d'être trop simple, on s'étudie à être obscur. Rien de plus mal entendu que cette affectation dans les plus grandes choses; rien de plus ridicule que cette fureur dans les petites.

» Vous voulez *Acis*, dit la Bruyère, me dire qu'il
» fait froid ? Que ne me disiez-vous il fait froid ?
» Est-ce un si grand mal d'être entendu quand on
» parle, & de parler comme tout le monde ? « Ainsi
que devenir quand on n'a que des choses communes à dire ? Se taire, c'est le plus sage parti ; à moins qu'on ne soit forcé de faire autrement.

Boileau a cherché à jetter le plus grand ridicule sur ces prétendus *beaux esprits*, lorsqu'il a dit :

» La plûpart emportés d'une fougue insensée,
» Toujours loin du droit sens vont chercher leurs pen-
» sées ;
» Ils croiroient s'abaisser dans leurs vers monstrueux,
» S'ils pensoient ce qu'un autre a pu penser comme eux. «
(*Art Poët. ch. I.*)

Voyez AFFECTATION, *tome I*, *p.* 348 ; EMPHASE, *ci-devant p.* 369 ; EMPOULÉ, *ibid. p.* 370 ; ENFLURE, *p.* 377 ; STYLE, &c.

Il est une certaine tournure d'*esprit* superficiel qui n'est pas tout-à-fait ce que nous appellons *bel esprit*, mais qui en a quelques caractères, ou plutôt quelques symptômes. Tel est le genre d'*esprit* dont parle M. d'Aguesseau dans une de ses Mercuriales intitulée : *De l'esprit & de la science.* » Qu'est-ce
» que c'est que cet *esprit*, dit-il, dont tant de jeunes
» Magistrats se flattent vainement ? Penser peu, par-
» ler de tout, ne douter de rien ; n'habiter que les
» dehors de son ame, & ne cultiver que la superfi-
» cie de son *esprit* ; s'exprimer heureusement ; avoir

» un tour d'imagination agréable, une conversation » légère & délicate ; savoir plaire sans se faire es- » timer ; être né avec le talent équivoque d'une » conception prompte, & se croire par-là au-des- » sus de la réflexion ; voler d'objets en objets, » sans en approfondir aucun ; cueillir rapidement » toutes les fleurs, & ne donner jamais aux fruits » le tems de parvenir à leur maturité ; c'est une foible » peinture de ce qu'il a plû à notre siècle d'hono- » rer du nom d'*esprit*. « (*Édit. in-4°, tom. I, p.* 109.)

On appelle aussi *esprit* certains Ouvrages dans lesquels on a rassemblé les pensées d'un Auteur. Ces sortes de compilations se sont extrêmement multipliées depuis quelques années. Tels sont l'*esprit* de Montagne, celui de Jean-Jacques Rousseau, &c.

E S Q

ESQUISSE, subst. fém. (*Hist. Littér.*) On se sert en Peinture de ce mot, qui nous vient de l'Italien, pour signifier l'exécution des premières idées qu'un Peintre conçoit au sujet d'un Ouvrage qu'il crée. Nous avons transporté ce mot en Littérature, & il signifie la première ébauche d'un plan, d'un sujet quelconque.

E S S

ESSAI, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Tentamen.* C'est ainsi qu'on appelle l'épreuve qu'on fait, pour savoir si on est capable de réussir dans un art ou dans une science. Le mot *essai* est le titre modeste que quel-

ques Auteurs donnent à leurs Ouvrages. Quelquefois ils ne justifient pas même la simplicité de ce titre; rarement peut-on dire des Auteurs de quelques-uns de ces Ouvrages que leurs coups d'*essai* valent des coups de maître.

ESSENCE, subst. fém. (*Logique.*) *Essentia.* L'*essence* est ce qui constitue la nature d'une chose. On appelle aussi *essence* ce qu'on conçoit d'abord d'une chose, & qui est différente de son *acte* qu'on appelle *existence.*

ESSOR, subst. masc. (*Hist. Littér.*) Ce mot qui sigifie dans son acception propre le mouvement d'un oiseau qui veut s'envoler, a été transporté en Littérature, & signifie figurément l'effort d'un Auteur qui débute avec hardiesse, & qui cherche à s'élever.

ÉTO

ÉTOPÉE, substant. fémin. (*Rhétorique.*) *Etopea.* Voyez PORTRAIT.

ÉTR

ÉTRENNES, subst. plur. (*Hist. Littér.*) C'est le nom qu'on donne à des pièces de vers envoyées pour *étrennes* au premier jour de l'an. Ces pièces sont des Epîtres, des Madrigaux, des Chansons, &c. *Voyez ces mots.*

ÉTU

ÉTUDE, subst. fém. (*Hist. Littér.*) *Studium.* L'*étude* signifie l'application à un art ou à une science, une

méditation profonde sur un objet, pour s'instruire ou se perfectionner dans sa connoissance.

L'*étude* des Livres supplée aux maîtres ; & on peut la regarder comme une conversation avec des hommes instruits dont l'esprit les reproduit dans tous les lieux, survit à eux-mêmes, & brave les injures du tems.

Mais pour faire servir l'*étude* au développement des talens naturels, il faut chercher les moyens de la rendre aussi utile qu'elle peut l'être, en prémunissant l'esprit contre les inconvéniens qui peuvent s'y rencontrer.

Le premier est un plaisir vague que donne la lecture qui suffit à la vérité pour amuser l'esprit ; mais qui est incapable de l'attacher fortement, & qui le rend inhabile à rien produire de son propre fonds. Bien-loin même d'être d'aucune utilité, & de former l'esprit, une pareille habitude ne peut que le détériorer, en lui faisant perdre l'habitude de rien produire de son propre fond.

Le second inconvénient, & qui n'est pas moins dangereux que le premier, est une admiration ou une confiance aveugle pour les Auteurs qu'on *étudie*. Ce défaut est très-sensible dans les Savans du premier âge, dans les Commentateurs, les Traducteurs, qui ne sont que trop portés à exagérer leurs éloges.

Entre ces deux excès il y a un milieu à tenir. Il consiste à regarder les Livres comme des instrumens qui n'ont de valeur par rapport à nous, qu'autant qu'ils peuvent former le cœur & exciter la fécondité naturelle de notre esprit, sans nous livrer à leur

lecture trop aveuglément ou trop superficiellement. Les lectures qui nécessitent notre attention, qui tendent, pour ainsi dire, tous les ressorts de l'ame, qui la jettent dans une profonde rêverie, sont, sans contredit, celles qui sont les plus capables à former les hommes qui s'y livrent.

Nous ne proposerons ici aucune plan d'*études* ; nous nous contenterons de dire, qu'en suivant exactement celui que nous avons proposé dans notre Discours Préliminaire, & dans notre Tableau de Littérature, & en rassemblant par ordre toutes les matières éparses par ordre alphabétique, & en les plaçant chacune à leur rang dans la classe où elles doivent être, comme nous proposons de le faire, on acquerra une connoissance suffisante de Littérature, & l'on se mettra en état de lire avec fruit les Auteurs originaux, d'après lesquels nous avons établi la plûpart de nos régles.

On peut lire d'ailleurs avec succès sur cet objet les plans d'*études* que M. le Chancelier d'Aguesseau a tracé pour son fils ; le *Traité des études*, par M. Rollin ; l'excellent Ouvrage du *méchanisme des langues*, par M. Pluche, &c. &c. &c.

ETY

ÉTYMOLOGIE, subst. fém. (*Grammaire.*) *Etymologia.* C'est la connoissance du mot primitif duquel les autres sont dérivés.

Parmi les mots il y en a très-peu dont les sons soient imitatifs, & offrent d'eux-mêmes l'idée qu'ils

représentent. La plus grande partie est arbitraire, & ne représente un objet, qu'autant qu'on est convenu d'attacher telle idée à tel son. Mais comme la formation & la prononciation de ces différens sons se modifie diversement, ou s'altère en différens païs, ou dans un certain espace de tems, il arrive que dans moins d'un siècle, quelquefois dans un plus grand nombre, les acceptions des termes se multiplient, & que les sons qui remplacent les idées, se chassent mutuellement : d'ailleurs, les progrès de l'esprit nécessitent la création de plusieurs mots nécessaires pour exprimer ou des nouveaux objets, ou les nouveaux rapports qu'on croit appercevoir entr'eux ; & alors pour ne point multiplier à l'infini les signes des idées, on détourne la signification primitive des mots pour les faire servir à un usage métaphorique. Mais comme ces sortes de mots n'entrent pas souvent dans l'usage ordinaire, & qu'ils semblent faits pour être consignés dans des vocabulaires particuliers à différens arts, auxquels ils avoient été d'abord affectés, il n'est pas facile de les connoître sans en faire l'analyse, & sans remonter à leur racine, & de chercher la justesse de la métaphore dans la simplicité du sens primitif. Par exemple pour savoir ce que signifie la *lumière de l'esprit :* la Grammaire est la *clef des sciences.* Il faut concevoir par l'analyse, que comme la lumière dans le sens propre sert à faire voir les objets corporels, de même la faculté de connoître & d'appercevoir, éclaire l'esprit, & le met en état de porter des jugemens sains. Comme une clef ouvre la porte d'un appar-

tement & en donne l'entrée, de même il y a des connoiſſances préliminaires, telles que la *Grammaire*, la *Logique*, qui ouvrent, pour ainſi dire, l'entrée aux ſciences plus profondes. *Voyez* MÉTAPHORE.

Les Romains dûrent la plus grande partie de leurs mots aux Grecs, & c'eſt dans leur langue qu'ils furent chercher leur *étymologie ;* comme nous allons chercher celle de beaucoup de nos mots dans le Latin, dans le Grec, dans l'Italien. L'Italien, l'Eſpagnol, le Français même, doivent beaucoup à la langue qu'on parloit autrefois au-delà de la Loire juſqu'aux Pyrénées, & depuis l'Océan juſqu'à la Méditerranée. *Voyez le mot* LANGUE.

Nous ne nous étendrons pas ici ſur l'utilité des *étymologies*, & l'abus qu'on peut en avoir fait ; nous nous contenterons de dire que c'eſt une connoiſſance très-étendue, & une ſource féconde en richeſſe de toute eſpêce, dont l'hiſtoire, les arts & les ſciences ont quelquefois tiré les plus grands avantages ; d'où nous conclurons qu'il eſt de la dernière importance de conſerver l'ortographe des mots, dont l'*étymologie* ſe trouve dans les langues anciennes, & qui ſert à rappeller leur principe.

É V E

ÉVÉNEMENT, ſubſt. maſc. (*Épopée*, *Drame.*) *Eventus*. C'eſt ainſi qu'on appelle ce qui ſert de ſujet à l'Epopée au Drame, &c. *Voyez* ACTION, *tom. I, p.* 140 ; FABLE, SUJET, *&c.*

É V I

ÉVIDENCE, ſubſt. fém. (*Logique.*) *Evidentia.* C'eſt le dernier degré de la certitude humaine. Elle eſt fondée ſur l'idée claire & diſtincte qu'on a des objets, qui ne permet aucun doute raiſonnable, & qui eſt au-deſſus de toute prévention. Sans cela, ſi l'*évidence* étoit capable de nous tromper, il n'y auroit aucun caractère auquel on pût reconnoître la vérité, & la diſtinguer de la fauſſeté. *Voyez* DÉMONSTRATION, *ci-devant p.* 84.

É V O

ÉVOCATION, ſubſt. fém. (*Rhétoriq.*) *Evocatio.* *Voyez* PROSOPOPÉE.

On appelle *évocation* dans le Drame Lyrique ou Opéra, l'action d'appeller & de faire venir ſur la ſcène les Démons, les Furies, & les autres eſprits infernaux, qui ſont dociles à la voix d'un Dieu, d'une Fée, d'un Magicien, &c. aux ordres deſquels ils ſont ſoumis. *Voyez l'évocation de la Haine par Armide, tome I, p.* 340.

E U P

EUPHEMISME, ſubſt. maſc. (*Rhétor.*) *Euphemiſmus.* Ce mot vient du Grec, & ſignifie *un diſcours de bon augure.* Nous nous en ſervons en effet, pour déſigner une figure de mots, pour pallier des idées triſtes & déſagréables, ſous des noms qui en les

représentant, servent à voiler ce qui peut choquer. C'est ainsi qu'il est d'usage de dire par *euphemisme* à un pauvre à qui on ne veut rien donner; *Dieu vous assiste, Dieu vous bénisse;* au lieu de lui dire, *allez-vous-en.*

» Dans toutes les nations policées, dit M. du » Marsais, on a toujours évité les termes qui ex- » priment des idées malhonnêtes. « On s'est trompé, quand on a dit que les Latins n'avoient point cette délicatesse: Virgile n'a jamais employé ces termes, & ces expressions qu'on trouve quelquefois dans Horace, dans Juvenal, dans Martial, &c. Il est vrai qu'aujourd'hui on a quelquefois recours au Latin, pour exprimer les mots dont on n'oseroit dire le mot propre en Français; mais c'est que, comme nous n'avons appris les mots Latins que dans les Livres, ils se présentent à nous avec une idée accessoire d'érudition & de lecture, qui s'empare d'abord de l'imagination; elle la partage; elle enveloppe en quelque sorte l'image déshonnête; elle l'écarte, & ne la fait voir que de loin. Ce sont deux objets que l'on présente alors à l'imagination, dont le premier est le mot Latin qui couvre l'idée qui le suit: ainsi ces mots servent de voile & de périphrase à ces idées peu honnêtes; au lieu que comme nous sommes accoutumés aux mots de notre langue, l'esprit n'est pas partagé. Quand on se sert des termes propres, il s'occupe directement des objets que ces termes signifient.

C'est pour cette raison que *Chrémès* dans Térence dit à son fils:

» Ne devrois-tu pas mourir de honte d'avoir eu » l'insolence d'amener à mes yeux une.... je n'ose » prononcer un mot déshonnête devant ta mère, & » tu n'as pas rougi de commettre une action aussi » infâme? « (1)

Le terme mourir paroissoit réveiller des idées trop tristes. Ils l'exprimoient par *vita fungi*, *passer par la vie*, *avoir vécu*, *s'être acquitté*, *délivré de la vie*, pour dire que des soldats *avoient péri*, ils se servoient du mot *desiderari*, *être désiré*, *être regretté*. Virgile fait dire à un berger, *vivez forêts*, (2) pour dire, *forêts*, *je vous abandonne*.

Dans l'Ecriture sainte le mot *bénir* est pris souvent pour *maudire*; & lorsqu'on n'a pas voulu exprimer des imprécations sacrilèges contre Dieu, on s'est servi du mot *bénir* par *euphemisme*. En voici un exemple. *Naboth* n'ayant pas voulu vendre au Roi *Achab* une vigne qu'il possédoit, & qui étoit l'héritage de ses pères, la Reine *Jésabel*, femme d'*Achab*, suscita deux faux témoins qui déposèrent que *Naboth* avoit blasphêmé contre Dieu & contre le Roi. Or l'Ecriture, pour exprimer ce blasphême, fait dire aux témoins que *Naboth a béni Dieu & le Roi*. (3)

---

(1) *Non mihi per fallacias adducere antè oculos....*
Pudet dicere, hâc presente, verbum turpe; at te
Id nullo modo puduit facere. (Heaut. act. V, sc. IV.)

(2) *Vivite silvæ.* (Egl. VIII, v. 58.)

(3) *Viri diabolici dixerunt contrà eum testimonium coram multitudine*: Benedixit *Naboth* Deum & Regem.
(*Reg. III, cap.* 21, *v.* 10 & 13.)

Job dit dans le même ſens : *Peut-être que mes enfans ont péché, & qu'ils ont béni Dieu dans leur cœur.* (1)

C'eſt ainſi que dans ces paroles de Virgile : *Auri ſacra fames*, *ſacra* eſt là pour *execrabilis.* C'eſt en ce ſens que les ſcélérats qu'on condamnoit à mort étoient appellés *homo ſacer.*

On peut rapporter à l'*euphemiſme*, dit M. du Marſais, ces périphraſes ou circonlocutions dont un Orateur délicat enveloppe habilement une idée, qui toute ſimple, exciteroit peut-être dans l'eſprit de ceux à qui l'on parle, une image ou des ſentimens peu favorables à ſon deſſein principal. Cicéron n'a garde de dire au Sénat que les domeſtiques de *Milon* tuèrent *Claudius.* » Ils firent, dit-il, ce que tout maître » eût voulu que ſes eſclaves euſſent fait. « (2)

EUPHONIE, ſubſt. fémin. (*Gramm.*) *Euphonia.* Ce mot, purement Grec, ſignifie au propre, *bonne voix* ; ce qu'on rend par facilité, aiſance, agrément, délicateſſe, élégance de la prononciation.

L'*euphonie* conſiſte à placer une conſonne entre deux voyelles pour éviter l'hiatus qui réſulteroit de leur union : ainſi on dit *mon ame*, pour *ma ame*, *mon amie* ; & vulgairement *m'amie*, au lieu de *ma amie* ; au lieu de *dira on*, on prononce *dira-t-on* ; au lieu de *viendra-il ? viendra-t-il ?* Chez les Latins le

---

(1) *Ne forte peccaverint filii mei, & benedixerint Deo in cordibus ſuis.* (Job I, v. 5.)

(2) *Fecerunt id ſervi* Milonis.... *Quod ſuos quiſque ſervos in tali re facere voluiſſet.* (Pro Milone, n. 29.)

verbe *prosum*, qui est composé de *pro* & de *sum*, prend pour lettre *euphonique* le *d* pour éviter l'hiatus ; ainsi on dit *pro-d-est*, *pro-d-erit*.

On est un abrégé de *homme* ; lorsqu'il suit une voyelle, on y ajoûte un *l* ; ainsi au lieu de dire *si on*, on dit *si l'on*.

E U R

EURYALIQUE, adj. (*méchan. des vers.*) *Euriallicum carmen*. Ce sont des vers de la Poësie ancienne dont les mots vont en augmentant en nombre de syllabes.

Scaliger prétend que ces sortes de vers n'ont été ainsi nommés, que parce que quelques personnes ont lu *euryalius*, au lieu de *rophalicus* : Vinet a lu *eurypalicus*, & Despautère *euryphallicus*. Quoiqu'il en soit, ces sortes de vers sont plus connus sous la dénomination de *rhophalique*, que sous tout autre. *Voyez* RHOPHALIQUE.

E X A

EXACTITUDE, subst. fém. (*Rhétorique.*) *Accuratio*. L'*exactitude* dans tous les arts est une conformité aux règles prescrites. L'*exactitude* doit être d'autant plus rigoureuse que les règles sont plus nécessaires, & ont un rapport plus intime à l'essence de l'art & à l'imitation de la nature.

Une *exactitude* outrée, & une trop grande recherche, ne sont pas moins funestes à l'art que le vice opposé. Elles annoncent l'artiste sans génie, qui, inca-

pable de ſe ſoutenir par lui-même, ſe traîne ſervilement après ſon modèle. Auſſi Térence préféroit imiter l'heureuſe négligence des bons Auteurs, que l'*exactitude* ſéche, maigre, & décharnée de pluſieurs Ecrivains de ſon tems. (1) Dans les objets de raiſonnement l'Orateur doit moins ſe négliger, que dans la partie du ſtyle. C'eſt en ce ſens qu'on a dit, que la raiſon, ſans paroître auſtère, ne ſauroit avoir une trop grande *exactitude*.

Rouſſeau le Lyrique s'eſt plaint beaucoup de la négligence de quelques Poëtes au ſujet de la rime, & leur recommande une *exactitude* qui ne peut qu'ajoûter aux charmes de l'art.

EXAGÉRATION, ſubſt. fém. (*Rhétor. imitat.*) *Exageratio*. C'eſt une figure de Rhétorique, dont l'objet eſt de relever les objets, de les faire paroître plus conſidérables, d'ajoûter aux vertus & aux vices des qualités qui rendent les unes plus aimables, & les autres plus odieux. *Voyez* HYPERBOLE.

On emploie ſouvent cette figure dans la compoſition des caractères, principalement dans le Drame; l'uſage qu'on en fait, ſert à renforcer les caractères, à ajoûter aux ridicules une teinte plus forte, à rapprocher dans un court eſpace de tems & de raſſembler dans le même perſonnage, les différens traits d'avarice, d'hypocriſie, &c. dont les avares & les hypocrites ſont capables. L'*exagération* n'eſt permiſe que juſqu'au point où les caractères ceſſeroient d'être

---

(1) Andri. Prol.

reconnoiſſables, ſi l'Auteur les *exagéroit*. Perſonne n'a connu plus parfaitement ce point milieu que Molière. *Voyez* ACTION COMIQUE, *tom. I, p.* 192; CARACTÈRE, *tom. II, p.* 368; COMÉDIE DE CARACTÈRE, *même tom. p.* 386; CHARGER, *ibid. p.* 505; HYPERBOLE, OUTRÉ, RIDICULE, *&c.*

EXC

EXCEPTION, ſubſt. fém. (*Grammaire.*) *Exceptio.* C'eſt, généralement parlant, une exemption de certaines règles. Dans les Grammaires, par exemple, il y a des mots qui ſont *exceptés* des règles communes; & dans tous les arts d'imitation il y a dans certains cas des *exceptions* aux règles générales, relativement à certaines circonſtances.

Dans l'art Dramatique, par exemple, quoiqu'on ait fait une loi de l'unité de caractère, Corneille s'en eſt affranchi dans la Tragédie de *Cinna*; parce qu'il étoit dans le cas de l'*exception*. Voyez CARACTÈRE, *tom. II, p.* 368.

EXCLAMATIF, adj. (*Gramm. Rhétor. Déclamat.*) Ce mot ſert à déſigner tout ce que la paſſion, le ſentiment, la douleur, la joie, fait dire ſur un ton plus caractériſé. Comme dans les mots, *ô comble d'horreur! ô mort! ô mon ami! chère épouſe!*

Le ſigne ou point qui marque l'exclamation ſe fait ainſi (!), ce qui lui eſt commun avec les ſentimens de ſurpriſe, d'admiration, de trouble, de pitié. Ne ſeroit-il pas plus à propos, ſans multiplier les ſignes qu'on emploie pour déterminer les ſens des phraſes, de

de varier les différens points qui servent à désigner les tons des passions & des sentimens ? Par exemple, si l'admiration est marquée ainsi (!), l'exclamation ne pourroit-elle pas être représentée avec ce signe (¡), & ainsi des autres ? Il semble que si cet usage s'établissoit, ilseroit plus facile aux Auteurs de faire sentir le genre des sentimens qu'ils attachent à une exclamation simple, qui se peut prendre également pour des mouvemens de surprise, de trouble, de terreur, &c. c'est aux Grammairiens à s'occuper de cet objet.

EXCLAMATION, subst. fém. (*Rhétorique.*) *Exclamatio.* C'est une figure de Rhétorique qui sert à marquer un sentiment vif qui s'élève dans le cœur, à l'occasion de quelque objet qui excite l'admiration, la surprise, la joie, la douleur, l'indignation, &c.

Lusignan, reconnoissant la croix que *Zaïre* lui a remise, s'écrie :

» Ô ciel ! ô providence !...
» Mes yeux ne trompez pas ma timide espérance !...
» Seroit-il bien possible ! &c. «

L'*exclamation* se marque ordinairement par les *exclamatifs : ah ! ô ! grands Dieux ! hélas ! eh !* &c.

EXE

EXEMPLE, subst. masc. (*Rhétorique.*) *Exemplum.* Les *exemples* sont, selon les Rhéteurs, la matière des argumens des lieux extrinsèques. Cette manière d'argumenter consiste à faire voir qu'il est possible qu'une chose arrive, & produise tel effet, en apportant

en preuve un ou plusieurs évènemens semblables. Ces sortes d'argumens, comme on voit, sont captieux, en ce que l'Orateur y conclut d'un fait particulier à un autre; mais aussi ne les employe-t-on ordinairement, que comme une induction ou une présomption. On conclura, par *exemple*, & avec assez de fondement, que, de ce que *Néron* avoit fait périr sa mère, son précepteur, son épouse, ses amis, il n'y avoit point de sûreté dans son commerce, & que la prudence exigeoit qu'on évitât son approche comme celle d'une bête féroce.

C'est en employant l'exemple, que M. J. J. Rousseau fait dire à *Colette*, dans le *Devin du village :*

» Il [*Colin*] m'aimoit autrefois, & ce fut mon malheur !
» Mais quelle est maintenant celle qu'il me préfère ?
» Elle est donc bien charmante ! Imprudente bergère,
» Ne crains-tu pas les maux que j'éprouve en ce jour ?
» *Colin* m'a pu changer, tu peux avoir ton tour. «

(*Scène première.*)

Aristote donne aux *exemples* la même force, pour persuader, qu'aux preuves de raisonnement. » En effet, » dit M. Crévier, les hommes naissent avec le penchant à imiter.... On fait volontiers ce qu'on voit » faire, & qu'on sait avoir été fait.... Les *exemples* » peuvent donc beaucoup en éloquence; & ils ont » même ce double avantage sur les raisonnemens, qu'ils » entrent plus facilement dans les esprits, & sont » moins suspects aux auditeurs. Un raisonnement ne » saisit pas toujours dans le moment qu'il est pré-

» ſenté ; il demande ſouvent du talent, & quelque effort » de la part de ceux qui écoutent ; au lieu que l'*exem-* » *ple* eſt auſſi-tôt compris que propoſé, & trouve » tous les accès faciles & ouverts ; on ne s'en défie » pas non plus ; parce qu'on ne peut pas ſoupçon- » ner qu'il ait été inventé à plaiſir pour le beſoin » de la cauſe : au contraire la ſubtilité du raiſonne- » ment, non-ſeulement paſſe la portée d'un auditeur » peu intelligent & peu habile, mais elle le met » en défiance. Il ſent que l'Orateur le ſurpaſſe en » pénétration d'eſprit & en doctrine, & il peut » craindre que celui qui veut le perſuader a abuſé » de ces avantages, pour lui tendre des pièges par » un raiſonnement adroit, & pour ſurprendre une » trop crédule ſimplicité. «

Il n'eſt point de genre d'éloquence où les *exemples* ne puiſſent avoir lieu. Tous les Princes guerriers, remarque M. Boſſuet, ſont comparés à *Alexandre* ; (1) » & il ſemble, par une eſpèce de fatalité glorieuſe » à ce conquérant, qu'aucun Prince ne puiſſe rece- » voir des louanges qu'il ne les partage. « Cette comparaiſon uſitée n'a jamais été, peut-être, miſe en œuvre plus ingénieuſement, que dans ce paſſage de M. de Fontenelle au ſujet de *Charles XII*, Roi de Suéde : *C'étoit* Alexandre, *s'il eût eu des vices & plus de fortune.*

La cenſure ne fait pas un moindre uſage de l'*exemple* que l'éloge : c'eſt ainſi que l'Orateur, pour reprocher

---

(1) Oraiſon funèbre du Prince de Condé.

aux Romains leur luxe & leurs vices, leur rappelloit l'heureuſe & louable ſimplicité de leurs ancêtres. On trouvera beaucoup d'*exemples* dans les *Mercuriales* de M. d'Agueſſeau, ſur-tout dans ſon diſcours ſur les *mœurs du Magiſtrat*.

M. J. J. Rouſſeau dans ſa Lettre ſur la Muſique Françaiſe débute ainſi :

» Vous ſouvenez-vous, Monſieur, de l'hiſtoire de » cet enfant de Sibérie dont parle M. de Fontenelle, » & qui étoit né avec une dent d'or ? Tous les » Docteurs de l'Allemagne s'épuiſèrent en ſavantes » diſſertations pour expliquer comment on pouvoit » naître avec une dent d'or. La dernière choſe dont » on s'aviſa, fut de vérifier le fait, & il ſe trouva » que la dent n'étoit pas d'or. Pour éviter un ſem» blable inconvénient, avant que de parler de l'ex» cellence de notre muſique, il ſeroit peut-être bon » de s'aſſurer de ſon exiſtence, & d'examiner d'abord, » non pas ſi elle eſt d'or, mais ſi nous en avons » une. «

Le genre délibératif admet plus facilement les *exemples* que tout autre genre. On ſait qu'il ſe borne à diſſuader ou à conſeiller, & il n'y a pas de moyen plus efficace pour engager les hommes à une entrepriſe ou pour les diſſuader, que de leur mettre devant les yeux les bons ou mauvais ſuccès de ceux qui l'ont hazardée avant eux.

Auguſte, dans la Tragédie de *Cinna*, délibère avec ce dernier & avec *Maxime*, s'il doit conſerver l'Empire ou l'abdiquer, & ſe propoſe à lui-même les *exemples* de *Céſar* & de *Sylla*, dont l'un ſe démit

de la souveraine puissance, & l'autre la conserva. *Auguste* fait retirer ses courtisans, & dit :

» Cet Empire absolu sur la terre & sur l'onde,
» Ce pouvoir souverain que j'ai sur tout le monde,
» Cette grandeur sans bornes, & cet illustre rang,
» Qui m'a jadis coûté tant de peine & de sang;
» Enfin, tout ce qu'adore en ma haute fortune,
» D'un courtisan flatteur la présence importune,
» N'est que de ces beautés dont l'éclat éblouit,
» Et qu'on cesse d'aimer sitôt qu'on en jouit.
» L'ambition déplaît quand elle est assouvie;
» D'une contraire ardeur son ardeur est suivie,
» Et comme notre esprit jusqu'au dernier soupir,
» Toujours vers quelque objet pousse quelque desir,
» Il se ramène en soi n'ayant plus où se prendre,
» Et monté sur le faîte, il aspire à descendre.
» J'ai souhaité l'Empire, & j'y suis parvenu,
» Mais en le souhaitant, je ne l'ai pas connu.
» Dans sa possession j'ai trouvé, pour tous charmes,
» D'effroyables soucis, d'éternelles allarmes,
» Mille ennemis secrets, la mort à tous propos,
» Point de plaisir sans trouble, & jamais de repos.
» *Sylla* m'a précédé dans ce pouvoir suprême;
» Le grand *César*, mon père, en a joui de même;
» D'un œil si différent tous deux l'ont regardé,
» Que l'un s'en est démis, & l'autre l'a gardé,
» Mais l'un cruel, barbare, est mort assez tranquille,
» Comme un bon citoyen dans le sein de sa ville;
» L'autre, tout débonnaire, au milieu du Sénat,
» A vu trancher ses jours par un assassinat. «

(*Acte II*, *sc. I.*)

Lorſque *Luſignan* inſtruit de l'amour de *Zaïre* pour *Oroſmane*, veut l'en diſſuader, il lui cite pluſieurs *exemples* qui offrent tout autant de motifs de renoncer à ſa tendreſſe.

» Ma fille! tendre objet de mes dernières peines,
» Songe au moins, ſonge au ſang qui coule dans tes
» veines;
» C'eſt le ſang de vingt Rois, tous Chrétiens comme
» moi;
» C'eſt le ſang des Héros défenſeurs de ma foi;
» C'eſt le ſang des Martyrs.... O fille, encor trop
» chère!
» Connois-tu ton deſtin? Sais-tu quelle eſt ta mère?
» Sais-tu bien qu'à l'inſtant que ſon flanc mit au jour
» Ce triſte & dernier fruit d'un malheureux amour,
» Je la vis maſſacrer par la main forcénée,
» Par la main des brigands à qui tu t'es donnée?
» Tes frères, ces Martyrs, égorgés à nos yeux,
» T'ouvrent leurs bras ſanglans tendus du haut des
» cieux.
» Ton Dieu que tu trahis, ton Dieu que tu blaſphêmes,
» Pour toi, pour l'univers, eſt mort en ces lieux mêmes;
» En ces lieux où mon bras le ſervit tant de fois,
» En ces lieux où mon ſang te parle par ma voix.
» Vois ces murs, vois ce temple envahi par tes maîtres,
» Tout annonce le Dieu qu'ont vengé tes ancêtres.
» Tourne les yeux, ſa tombe eſt près de ce palais;
» C'eſt ici la montagne où lavant nos forfaits,
» Il voulut expirer ſous les coups de l'impie;
» C'eſt là que de ſa tombe il rappelle à la vie:

» Tu ne ſaurois marcher dans cet auguſte lieu,
» Tu n'y peux faire un pas, ſans y trouver ton Dieu. «

(*Acte III.*)

Les Orateurs Chrétiens emploient beaucoup d'*exemples* de JESUS-CHRIST & des Saints pour perſuader les vérités de la Religion. Les Avocats au Barreau ne font pas un moindre uſage des exemples, ſoit pour rappeller la reſſemblance des faits, ſoit pour appliquer à leur cauſe les différens jugemens qui ont été prononcés dans des cas ſemblables.

Les *exemples*, en général, doivent être courts; cependant lorſqu'on en offre qui ne ſont pas à la portée de tout le monde, ils doivent être énoncés de façon que les auditeurs ne ſoient pas en peine d'en faire l'application. C'eſt ainſi que M. de Fontenelle dit dans l'Eloge de M. de la Hire. » Un Roi d'Arménie demanda à *Néron* un Acteur excellent, & propre à toutes ſortes de perſonnages, pour avoir, diſoit-il, en lui ſeul une troupe entière. On eût pû avoir de même, en M. de la Hire, une Académie entière des ſciences. «

Le même Auteur, tirant ſon *exemple* de la mythologie, a dit dans l'Eloge de M. Leibnitz: » De pluſieurs *Hercules* l'antiquité n'en a fait qu'un; & du ſeul M. Leibnitz nous ferions pluſieurs ſavans. «

Les Orateurs emploient rarement l'Apologue pour *exemple*. Il peut cependant ſervir pour confirmer les preuves. Perſonne n'ignore l'uſage que *Ménénius Agrippa* fit de l'Apologue *des membres* & de l'*eſtomac*,

pour faire entendre à une populace mutinée combien l'existence du Sénat lui étoit utile. Démosthène avoit employé ce moyen avant lui, pour fixer l'attention des citoyens auxquels il parloit. Il s'efforçoit envain d'intéresser par les objets qu'il présentoit à ses auditeurs, de les remuer par les figures les plus vives & les plus hardies, personne ne l'écoutoit :

» Que fit le harangueur ? [*dit la Fontaine*] il prit un
» autre tour.
» *Cérès*, commença-t-il, *faisoit voyage un jour*
» *Avec l'anguille & l'hirondelle :*
» *Un fleuve les arrête ; & l'anguille en nageant,*
» *Comme l'hirondelle en volant,*
» *Le traversa bientôt.* L'assemblée à l'instant
» Cria tout d'une voix. *Et Cérès que fit-elle ?*
» — *Ce qu'elle fit, un prompt courroux,*
» *L'anima d'abord contre vous.*
» *Quoi, de contes d'enfans ce peuple s'embarrasse !*
» *Et du péril qui le menace,*
» *Lui seul entre les Grecs il néglige l'effet !*
» *Que ne demandez-vous ce que* Philippe *fait ?*
» A ce reproche l'assemblée
» Par l'apologue réveillée,
» Se donne entière à l'Orateur ;
» Un trait de fable en eut l'honneur. «
(*Livre VIII, Fable IV.*)

Voyez Allusion, *tom. I, p.* 407 ; Comparaison, *tom. II, p.* 580 ; Induction, Parallèle, *&c.*

EXO

EXODE, ſubſt. fém. (*Drame.*) *Exodos*, *exodia*. On appelloit ainſi certaines pièces de vers qu'on chantoit immédiatement après la Tragédie, ou après les pièces Atellanes chez les Romains. Ces eſpèces de Poëmes étoient ordinairement ſatyriques & accompagnés de danſes & de chant.

On donna ſouvent le nom d'*exodes* aux Comédies Atellanes qu'on jouoit ordinairement après les Tragédies, & qui ſervoient à terminer le ſpectacle comme à peu-près nos petites pièces.

L'*exode* ſe diſtinguoit par une grande liberté, & quelquefois par beaucoup de licence. La haine & la ſatyre, ſous le maſque, n'épargnoient perſonne, pas même les Empereurs. On y conſervoit l'ancien uſage de la Comédie ſatyrique chez les Grecs, dans laquelle, à la faveur du maſque, on y contrefaiſoit tout le monde, & on tournoit en ridicule tous ceux qui avoient eu le malheur de donner matière à la malignité.

La manie de ces ſortes de repréſentations fut pouſſée ſi loin, qu'on y repréſentoit les débauches, les vices, les forfaits des Empereurs; le deſpotiſme qui par-tout ailleurs faiſoit trembler les citoyens, n'oſoit punir de tels attentats. *Tibère* & *Néron*, au rapport de Suétone, (1) furent expoſés à des reproches

(1) Vie de *Tibère*, n°. 45; vie de *Néron*, n°. 39.

cruels de la part de l'*exodiaire*, & parurent eux ſeuls ne pas ſe reconnoître aux propos & aux geſtes ſatyriques, quoique le public les y reconnût.

On récitoit quelquefois pour *exode* les Vaudevilles & les Poëmes ſatyriques qui ſe répandoient dans la ville. Suétone rapporte dans la vie de *Galba*, que lorſque cet Empereur fit ſon entrée à Rome, où il n'étoit point aimé, l'Acteur entonna une chanſon qu'on avoit faite contre *Galba*, qui commençoit par ces mots :

Venit Io ſimus à villâ.

Le camard vient des champs ; & que tout le peuple répéta le couplet avec l'*exodiaire*. Du reſte, quand ces ſortes de Poëmes étoient trop courts, ou plaiſoient au peuple, on les faiſoit répéter pluſieurs fois, principalement dans les Provinces où il n'étoit point auſſi facile de s'en procurer de nouveaux.

Cet uſage perſiſta à Rome près de ſix ſiècles ; & quelques efforts que les gens de goût fiſſent pour faire abolir les *exodes* ſous le regne d'*Auguſte*, on en jouoit long-tems après la mort de cet Empereur.

EXODIAIRE, ſubſt. maſc. (*Drame.*) *Exodiarius.* Terme de l'ancien Drame Latin, dont on ſe ſervoit pour déſigner le bouffon qui récitoit l'*exode*. Voyez ce mot ci-deſſus.

EXORDE, ſubſt. maſcul. (*Diſcours.*) *Exordium.* L'*exorde* eſt une introduction au Diſcours Oratoire, l'expoſition du ſujet que l'Orateur va traiter.

Cette introduction change de nom ſuivant les genres d'Ouvrages auxquels on l'applique, dans le Drame

& dans l'Epopée : on l'appelle *exposition* dans les Drames anciens, & dans le Drame Lyrique *prologue ; prélude*, pour la Musique ; pour les Odes, *début ;* dans les Ouvrages didactiques, *avant-propos*, *avertissement*, *avis au lecteur*, *préface*, &c. *Voyez ces mots chacun à son article.*

L'*exorde* doit avoir une liaison intime avec le sujet, & doit annoncer en peu de mots tout ce qui doit être la matière du discours. L'Orateur doit s'y proposer d'intéresser les auditeurs en faveur de ce qu'il va dire, & de le rendre attentif. On en distingue de plusieurs sortes, *exorde simple*, *exorde par insinuation*, *exorde ex abrupto.*

On appelle *exorde simple*, celui dans lequel un Orateur, sans sortir des bornes d'une noble simplicité, se contente d'exposer le sujet de son discours, sans paroître chercher à fixer l'attention de ses auditeurs qu'il suppose aussi intéressés que lui à l'importance de la matière qu'il va traiter. Ces sortes d'*exordes* ne sont pas ordinaires, & n'ont lieu que lorsque l'Orateur est assuré de l'intérêt qu'on prend à ce qu'il va dire, sans qu'il ait été nécessaire d'exciter l'attention de ceux qui l'écoutent.

L'*exorde*, par insinuation, est d'un usage plus ordinaire. Il consiste à se concilier la bienveillance des auditeurs, à ménager les préventions fâcheuses des Juges devant qui il va parler ; de les disposer peu à peu à entendre des choses qui pourroient leur déplaire. Un des plus beaux modèles qu'on puisse offrir en ce genre est l'*exorde* du discours, sur ce sujet : *si le rétablissement des sciences & des arts a contribué à épurer*

les mœurs, par M. J. J. Rousseau. Les Lecteurs nous auront obligation de leur mettre cet *exorde* devant les yeux.

» Le rétablissement des sciences & des arts a-t-il » contribué à épurer ou à corrompre les mœurs? » Voilà ce qu'il s'agit d'examiner. Quel parti dois-je » prendre dans cette question? Celui, Messieurs, » qui convient à un honnête homme qui ne sait rien, » & qui ne s'en estime pas moins.

» Il sera difficile, je le sens, d'approprier ce que » j'ai à dire au tribunal où je comparois. Comment » oser blâmer les sciences devant une des plus savan- » tes compagnies de l'Europe, louer l'ignorance dans » une célèbre compagnie, & concilier le mépris pour » l'étude avec le respect pour les vrais savans? J'ai » vu ces contrariétés, & elles ne m'ont point re- » buté. Ce n'est point la science que je maltraite, » me suis-je dit; c'est la vertu que je défends de- » vant des hommes vertueux. La probité est encore » plus chère aux gens de bien, que l'érudition aux » doctes. Qu'ai-je donc à redouter? Les lumières de » l'assemblée qui m'écoute? Je l'avoue; mais c'est » pour la constitution du discours, & non pour le » sentiment de l'Orateur. Les Souverains équitables » n'ont jamais balancé à se condamner eux-mêmes » dans les discussions douteuses; & la position la plus » avantageuse au bon droit, est d'avoir à se défen- » dre contre une Partie intègre & éclairée, juge en » sa propre cause.

» A ce motif qui m'encourage, il s'en joint un » autre qui me détermine. C'est qu'après avoir soutenu

» selon ma lumière naturelle, le parti de la vérité; » quel que soit mon succès, il est un prix qui ne » peut me manquer; je le trouverai dans le fond » de mon cœur. « (1)

L'*exorde* ex abrupto a lieu lorsque l'Orateur est agité de sentimens violens, tels que ceux de haine, d'indignation, de plaisir, & lorsque les auditeurs sont censés partager ces mêmes sentimens. Nous citerons ici l'*exorde* de la première *Catilinaire*, qui a eu dans tous les tems un suffrage unanime. (2)

» Jusques à quand, enfin, *Catilina*, abuserez-vous de » notre patience? Combien de tems serons-nous les » tristes jouets de votre fureur? A quels excès se » terminera votre licence effrénée? Quoi, ni la garde » qui veille la nuit sur le mont Palatin, ni les alarmes du peuple, ni le parti nombreux formé par » le concours de tous les bons citoyens, ni ce temple où nous sommes assemblés, que nous avons » fortifié, ni la présence & les regards des Sénateurs n'ont pu vous émouvoir? Ne voyez-vous » pas que vos desseins sont connus? Ne sentez-vous

---

(1) Voyez un autre exemple en ce genre que nous citerons ci-dessous aux pages 516, 517, 518.

(2) *Quousquè tandem abutêre* Catilina, *patientiâ nostrâ? Quandiù etiam furor iste tuus nos eludet? Quem ad finem sese effrenata jactabit audacia? Nihilne te nocturnum præsidium Palatii, nihil urbis vigiliæ, nihil timor populi, nihil concursus bonorum omnium, nihil hic munitissimus habendi Senatûs locus, nihil horum ora vultusque moverunt? Patere tua consilia non sentis? Constrictam*

» pas que nous avons ſurpris & pénétré le ſecret de » votre conjuration ? Croyez-vous que nous igno- » rions ce qui s'eſt paſſé la nuit dernière, ce que vous » fîtes la précédente, quelles ſont vos démarches, vos » aſſemblées, vos complices, vos deſſeins ?

» O tems ! ô mœurs ! le Sénat eſt informé de ces » entrepriſes. Le Conſul les voit, & *Catilina* reſpire ! » il vit encore ; il paroît même en plein Sénat ; il » aſſiſte à nos délibérations. Il déſigne des yeux, & » choiſit parmi nous ſes victimes ; & nous, citoyens » généreux, nous croyons ſervir la République, & » ſignaler notre courage en nous dérobant à ſes traits » & à ſes fureurs. Depuis long-tems, *Catilina*, les » ordres du Conſul auroient dû vous faire conduire » à la mort ; il falloit faire tomber ſur vous l'orage » dont vous nous menacez. «

On veut, dit M. le Bateux, que l'*exorde* ſoit in-

---

jam omnium horum conſcientiâ teneri conjurationem tuam non vides ? Quid proximâ, quid ſuperiore nocte egeris, ubi fueris, quos convocaveris, quid conſilii cœperis, quem noſtrûm ignorare arbitraris ?

O tempora ! ô mores ! Senatus hæc intelligit : Conſul videt, hic tamen vivit. Vivit ? Immo verò etiam in Senatum venit ; fit publici Conſilii particeps ; notat & deſignat oculis ad cædem unum quemque noſtrûm. Nos autem, viri fortes, ſatisfacere Reipublicæ videmur, ſi iſtius furorem ac tela vitemus. Ad mortem, te, Catilina, *duci juſſu Conſulis jampridem oportebat ; in te conferri peſtem iſtam, quam tu in nos omnes jamdiù machinaris.*

génieux. Ce qui ne ſignifie pas qu'il ſera pétillant & étincellant de pointes & d'antithèſes, mais raiſonnable & aſſaiſonné dans un dégré qui donne bonne opinion du talent, du génie, du bon ſens de l'Orateur, qui annonce bien ce qui doit ſuivre, & qui détermine l'auditeur à écouter avec attention.

Une ſeconde qualité de l'*exorde* eſt d'être modeſte ; qualité qui rehauſſe le prix du talent. L'amour propre de l'auditeur délicat eſt ſi aiſé à bleſſer ; le perſonnage de quiconque s'élève pour faire la leçon aux autres eſt ſi voiſin de l'orgueil, qu'on ne ſauroit faire pardonner cette ſupériorité par trop de modeſtie.

Il doit être court, c'eſt-à-dire, proportionné à l'étendue du diſcours. Il faut éviter par conſéquent de le charger de détails inutiles, d'y approfondir la matière, ni de l'amplifier. Il ne doit pas non plus être tiré de trop loin, comme ceux de ces deux Plaidoyers burleſques de la Comédie des *Plaideurs*, où, à l'occaſion d'un chapon, *Petit-Jean* débute par l'énumération des Empires, & l'*Intimé* remonte à l'origine du monde ; plaiſanterie par laquelle Racine a corrigé les abus qui s'étoient gliſſés de ſon tems dans le Barreau.

A l'égard du ſtyle, il varie ſelon la nature des ſujets. On peut dire, en général, qu'il doit être périodique, noble, grave & meſuré ; que l'*exorde* étant la partie qu'on entend la première & la plus expoſée à la critique, doit être la plus travaillée, ſans que l'art s'y faſſe ſentir.

Dans les discours de morale, principalement, les *exordes* doivent se distinguer par une noble simplicité & beaucoup de gravité. Quelquefois dès l'entrée du discours, l'Orateur commence par quelque principe de Religion, ou par quelque passage de l'Ecriture sainte & des saints Pères, pour donner plus de poids & d'autorité à ce qu'il va dire.

Les *exordes* des Panégyriques demandent plus d'ornement & de beauté. Il faut néanmoins éviter de trop briller d'abord. Ce n'est que peu à peu que l'Orateur sacré doit se montrer avec la pompe religieuse du discours. La principale beauté de ces sortes d'*exordes*, c'est d'exposer dans un riche abrégé la vie du Héros qu'on loue. L'*exorde* est une mignature dont on fait voir le tableau en grand dans le discours. Il en est de même des Eloges Académiques ; mais ils permettent un peu plus d'élévation, & si nous l'osons dire, d'emphase.

Dans les *exordes* des Oraisons funèbres, l'Orateur doit avoir soin d'accommoder son *exorde* à la disposition des esprits de son auditoire. Lorsque le monde est encore tout plein de quelque accident tragique & extraordinaire, l'auditeur se sent en quelque sorte soulagé par les plaintes d'une douleur éloquente qui lui sert d'organe, & le ramène à la Religion qui doit être le but & le fruit des réflexions que l'Orateur va faire sur l'évènement qui l'occupe.

En général, les expressions nobles & élevées dont l'Orateur se sert dans ces occasions, doivent peindre une tristesse majestueuse qui se répande dans tout le style. L'heureux effet de ces sortes de débuts est de

de saisir le cœur. C'est comme une triste harmonie qui représente parfaitement le deuil de tout un auditoire. Prenons pour exemple l'*exorde* de l'Oraison funèbre de MADAME, Duchesse d'Orléans.

Vanitas, vanitatum, dixit Ecclesiastes; vanitas, vanitatum, & omnia vanitas.

Vanité des vanités, a dit l'Ecclésiaste; vanité des vanités, & tout est vanité. (*Ecclés.* I.)

» J'étois donc encore destiné à rendre ce devoir » funèbre à très-haute & très-puissante Princesse, » *Henriette-Anne d'Angleterre, Duchesse d'Orléans.* Elle » que j'avois vue si attentive, tandis que je rendois » le même devoir à la Reine sa mère, devoit être, » sitôt après, le sujet d'un discours semblable, & ma » triste voix étoit réservée à ce déplorable minis» tère! O vanité! ô néant! ô mortels ignorans de » leur destinée! l'eût-elle crû, il y a dix mois? Et » vous, Messieurs, eussiez-vous pensé, pendant qu'elle » versoit tant de larmes en ces lieux, qu'elle dût » sitôt nous y rassembler pour la pleurer elle-même? » Princesse, le digne sujet de l'admiration de deux » grands Royaumes, n'étoit-ce pas assez que l'An» gleterre pleurât votre absence, sans être réduite » encore à pleurer votre mort, & la France qui » vous reçut avec tant de joie, environnée d'un » nouvel éclat, n'avoit-elle plus d'autres pompes & » d'autres triomphes pour vous, au retour de ce voyage » fâcheux, d'où vous aviez remporté tant de gloire » & de si belles espérances. *Vanité des vanités, & tout* » *est vanité.* «

C'eſt la douleur qui parle toute ſeule dans ces triſtes paroles. Tout autre *exorde* eût paru froid à l'auditeur, encore tout plein de l'accident funeſte qui venoit de ravir à la Cour cette jeune Princeſſe qui en faiſoit l'ornement & les délices. Ce ſtyle entre-coupé de figures, de mouvemens & de plaintes, avoit un grand rapport avec le trouble où cette mort précipitée avoit jetté les eſprits. Il falloit donc que l'Orateur éclatât d'abord de cette manière. Dans une conjonćture auſſi triſte, on n'auroit pû ſouffrir ces préparatifs éloignés qui conduiſent par dégrés au ſujet.

Les Orateurs donnent différentes formes à leurs *exordes*. Souvent, ils poſent des principes dont ils font enſuite l'application aux ſujets qu'ils traitent. Souvent, dans leur début ils font le récit des actions des hommes illuſtres. (*Voyez l'Oraiſon funèbre du Chancelier le Tellier par Boſſuet.*) D'autresfois ils font leurs diviſions, dès les premiers mots de l'*exorde*. On en trouve pluſieurs exemples dans Maſſillon, &c.

Tous les diſcours Chrétiens ont un texte au commencement, c'eſt-à-dire, un paſſage de l'ancien ou du nouveau Teſtament, qui renferme ou qui doit renfermer en ſubſtance le ſujet. (*Voyez* TEXTE.) Lorſqu'on lit l'Oraiſon funèbre de M. *de Turenne*, par Fléchier, on ſeroit tenté de croire qu'il doit le principal mérite de ſon diſcours au choix de ſon texte.

M. Gin fait remarquer l'uſage du texte, comme un avantage pour les Prédicateurs, avantage dont eſt privé l'Avocat au Barreau, & auquel il doit ſuppléer par la netteté & la nobleſſe de ſon expoſition.

Dans les questions de Droit cette netteté dépend de la sagacité de l'Orateur, & de la justesse avec laquelle il saisit le véritable point de sa Cause.

L'exposition du sujet est plus difficile dans les Causes de faits, par deux écueils que l'Orateur est obligé d'éviter : une précision excessive qui ne rendroit pas toutes les parties de la Cause, & un trop grand détail qui y jetteroit infailliblement de la confusion.

L'ordre de la plaidoirie met encore des différences essentielles dans l'exposition du sujet. Elle doit être complette de la part de l'Avocat qui parle le premier ; car le Juge n'a alors aucune idée de la Cause. Celui qui parle le second, ne doit au contraire reprendre que ces circonstances nécessaires pour l'établissement du systême qu'il se propose de faire adopter.

Quelques Avocats, sous prétexte de donner dans leur *exorde* une grande idée de la Cause qu'ils défendent, s'élèvent à la hauteur du sublime : incapables de soutenir un tel vol, ils sont obligés de descendre & d'abaisser leur ton, ce qui fait une disparate très-vicieuse.

Un autre défaut, & qui est quelquefois d'une plus grande conséquence, c'est l'affectation de jetter trop de pathétique dans l'*exorde*. Tout le monde sait que l'Orateur, pénétré de l'oppression qu'on fait souffrir à son client, doit faire paroître cette émotion dans tout son discours ; mais il doit la modérer dans son *exorde*, & il n'a droit d'exiger de la sensibilité dans le Juge, qu'après avoir

prouvé la justice de la Cause qu'il défend. Il deviendroit suspect par un enthousiasme prématuré ; enfin ce pathétique perpétuel dégénéreroit en une déclamation incapable de convaincre ni même d'échauffer.

Il résulte donc, que l'*exorde* est au Barreau comme ailleurs, une courte analyse de toutes les parties du discours, qui renferme par anticipation l'abrégé des faits, des moyens que l'Orateur doit employer, & des passions qui doivent l'animer.

L'observation de ces règles est le moyen le plus efficace d'intéresser le Juge, & de le rendre favorable. Le sujet même lui en fournira d'autres sur lesquelles on ne peut donner de règles. C'est le génie qui conduit l'Avocat dans le choix des circonstances qui lui sont favorables, & qui lui apprendront quelquefois à profiter de celles qui paroissent lui être contraires. Nous en allons citer deux exemples.

M. Aubri étoit chargé en 1733 de plaider aux Requêtes du Palais pour le Fermier du Domaine, contre M. le Pelletier, alors Président à mortier.

Il s'agissoit de l'étendue du privilège dont jouissent les Membres du Parlement, des droits Seigneuriaux dans le Domaine du Roi. M. Aubri parloit pour le Fermier du Domaine intéressé à restreindre ce droit. Cette circonstance fournit le plan de son *exorde :*

„ Si j'avois à plaider cette Cause dans tout autre „ Tribunal, je craindrois qu'en comparant vos pri- „ vilèges avec les services que vous rendez à l'Etat, „ on ne crût pas pouvoir les multiplier trop ; mais

» c'eſt devant vous, Meſſieurs, que je plaide contre » l'étendue qu'on veut donner à vos droits ; ils ne » peuvent avoir des Juges trop ſévères. «

Autre exemple.

Démoſthène ayant été chargé par la République de pourvoir au rétabliſſement des murs de la ville, s'étoit acquitté de cette commiſſion avec tant d'exactitude, que ſur la propoſition de *Ctéſiphon*, les Athéniens lui avoient décerné une couronne d'or.

Tel étoit le ſujet de l'accuſation d'*Eſchine*, dans laquelle il comprenoit *Ctéſiphon*, comme ayant contrevenu par cette propoſition aux loix de la République ; & Démoſthène, non-ſeulement comme indigne de l'honneur qui lui avoit été fait, mais comme coupable de trahiſon, pour avoir engagé les Athéniens dans les guerres malheureuſes qu'ils avoient ſoutenues contre *Philippe*.

L'Orateur ne pouvoit défendre *Ctéſiphon* qu'en faiſant valoir des ſervices perſonnels : poſition toujours défavorable, plus encore devant les Athéniens, peuple inconſtant & jaloux à l'excès de ſa liberté, chez qui l'ambition étoit le crime le moins pardonnable ; devant ce peuple, qui avoit banni *Ariſtide* par le ſeul motif de la ſupériorité que ſa vertu lui donnoit ſur ſes concitoyens. Toutes ces difficultés ſe trouvent applanies par la première phraſe de l'*exorde*.

» Athéniens, (1) je prie les Dieux & les Déeſſes

(1) Nous n'avons pas cru devoir traduire, comme

» de vous inſpirer en m'écoutant autant de bienveil-» lance que j'ai d'affection (1) pour cette ville, & » pour chacun de vous en particulier. «

Nous ajoûterons à cet exemple l'*exorde* du diſcours que S. Paul fit aux Athéniens. Lorſque cet Apôtre fut arrivé à Athènes, il fut arrêté par ordre de l'Aréopage, qui vouloit être inſtruit de la nouvelle Religion qu'il prêchoit. Dès que S. Paul fut introduit dans la ſalle où étoient non-ſeulement les perſonnes de la ville, mais les étrangers que la curioſité y attiroit, il débuta ainſi :

» Athéniens, j'ai obſervé que vous étiez en toutes » choſes religieux à l'excès ; juſques-là, qu'en parcou-» rant les ſtatues de vos Dieux, j'ai remarqué un » autel conſacré AU DIEU INCONNU. C'eſt ce Dieu » que vous adorez ſans le connoître, que je viens vous » annoncer. « (2)

---

le fait M. Tourreil, l'expreſſion grecque Ανδρες Αθηναιοι par le mot, *Meſſieurs*. Celui d'*Athéniens*, (mot à mot *hommes Athéniens*) paroît mieux placé dans la bouche d'un Républicain.

(1) Le Grec ſe ſert du mot *bienveillance*, Ευνοιαν, pour les deux parties de la phraſe. Outre que la répétition nous paroîtroit moins agréable, nous ne croyons pas qu'on tolérât dans notre langue, qu'un Orateur dît à ſes Juges, qu'il a de la bienveillance pour eux.

(2) *Viri Athenienſes, per omnia quaſi ſuperſtioſos vos video ; preteriens enim, & videns ſimulàcra veſtra, inveni*

Le paſſage que nous avons rapporté ci-deſſus de Démoſthène, nous fournit l'occaſion de conſigner ici une remarque qu'on a faite ſur un très-grand nombre d'Orateurs anciens qui faiſoient des *exordes* qui n'avoient rien de commun avec leur ſujet, & qui pouvoient s'appliquer par-tout. Parmi les Ouvrages de Démoſthène, nous avons un recueil d'*exordes*, dont quelques-uns lui ont ſervi dans les harangues qui nous reſtent de lui. Cicéron nous a appris qu'il en avoit un volume de réſerve : en ſorte qu'ayant envoyé un Traité *de la gloire* à Atticus, où il avoit mis le même *exorde*, & la même préface qu'il avoit déjà employés à la tête du troiſième Livre de ſes *Queſtions Académiques* ; il le prie aſſez plaiſamment de le ſupprimer, & d'y en ſubſtituer un autre qu'il lui envoie. Beaucoup d'Orateurs Grecs ſe donnoient à cet égard plus de licence que les Romains ; au lieu d'expoſer ſimplement & par dégrés leur ſujet, ils s'y précipitoient ; & briſant tout-d'un-coup le raiſonnement qui leur ſervoit d'*exorde*, ils entamoient la queſtion, au lieu d'y conduire inſenſiblement le lecteur. Du reſte, l'Aréopage avoit défendu les *exordes* comme une manière indirecte & imperceptible de ſurprendre l'auditeur.

& aram in quâ ſcriptum erat : IGNOTO DEO. *Quod enim ignorantes colitis, hoc annuntio vobis.*

EXP

EXPLÉTIF, [MOT] PARTICULE EXPLÉTIVE, (*Grammaire.*) *Expletivum nomen.* C'eſt ainſi que les Grammairiens appellent certains mots ſurabondans dans le diſcours, qui ſervent à le remplir, & dont la ſuppreſſion n'influeroit en rien ſur le ſens de la phraſe. Telle eſt la dernière ſyllabe en Latin, après *ego*, dans ce vers de Virgile

Vidi egomet duo de numero.
(End. III, v. 632.)

La ſyllabe *er* après les infinitifs, eſt *explétive*, comme dans *accingier*, *amarier*, &c. pour *accingi*, *amari.*

L'Abbé Regnier met dans notre Langue au rang des particules *explétives*, les pronoms *me*, *te*, *ſe*, joints à la particule *en*, comme *je m'en fuis*; les pronoms *moi*, *toi*, *lui*, *lui-même*, *vous*, *nous*, *ils*, &c. comme dans ces exemples : *Je vous dis moi, il t'appartient bien à toi, je vous défie vous.*

Dans l'uſage familier, *vous*, *moi*, ſont *explétifs* après les impératifs des verbes; comme dans ce vers de *Tartuffe*, lorſqu'il voit que *Dorine* a la gorge découverte.

» Ah mon Dieu! je vous prie,
» Avant que de parler, prenez-*moi* ce mouchoir. «
(*Acte II, ſc. I.*)

Dans cette phraſe : *C'eſt une affaire où il y va du ſalut de l'Etat*, l'Académie Françaiſe a remarqué que

l'y eſt inutile, puiſque *où* ſuffit pour le ſens ; mais dit l'Académie, ce ſont des formules dont on ne peut rien ôter.

La particule *ne* eſt auſſi *explétive* après pluſieurs verbes ; comme dans *je crains que vous* ne *tombiez malade* ; *j'empêcherai que vous* ne *faſſiez du mal*, &c. quoique le *ne* paroiſſe inutile, il eſt cependant néceſſaire ſelon l'uſage, & la phraſe ne ſeroit plus Françaiſe ſi on le ſupprimoit, ſuivant la remarque de l'Académie, de Vaugelas, du P. Bouhours, &c.

Les pronoms *explétifs* ſervent ſouvent à déſigner l'action de celui qui parle ; comme lorſqu'on dit dans la vivacité, *je vous défie vous :* Virgile a fait dire à *Niſus* qui voyoit qu'on alloit faire périr *Euriale :*

Me, me : *adſum qui feci ; in me convertite ferrum,*
O *Rutuli !* (Enéïd. IX, v. 427.)

» C'eſt moi, moi : vous avez devant vos yeux » l'auteur de tout le mal ; ô *Rutules*, tournez vos » armes contre moi ! «

Tel eſt ce vers de Molière :

» Je l'ai vû, dis-je *vû*, de mes propres yeux *vû*,
» Ce qu'on appelle *vû*. «
(*Tartuffe, act. V, ſc. III.*)

EXPOSITION, ſubſt. maſc. (*Drame*, *Épopée.*) *Expoſitio*, *protaſis.* L'*expoſition* ſoit dans le Drame, ſoit dans l'Épopée, ſignifie la propoſition du ſujet, le récit des choſes néceſſaires pour l'intelligence de

l'action qui va être racontée ou représentée. A l'égard de l'*exposition* du discours. (*Voyez ci-dessus* EXORDE.) Pour mettre de l'ordre dans cet article, nous traiterons d'abord de l'*exposition* Dramatique, & ensuite de l'*exposition* de l'Épopée.

I.

» Que dès le premier vers l'action préparée,
» Sans peine du sujet applanisse l'entrée :
. . . .
. . . .
» Le sujet n'est jamais assez-tôt expliqué. «
(*Art Poët.*)

Voilà en peu de mots, d'après Boileau, les grands principes sur lesquels doit rouler toute l'*exposition* Dramatique.

L'*exposition* consiste à faire connoître l'étendue de l'intérêt général, les intérêts des différens personnages qui paroissoient dans le Drame, à annoncer leurs qualités, leurs projets, leurs vues, leurs desseins, & dès les premiers vers de mettre le spectateur au fait, autant qu'il est possible, du caractère des interlocuteurs qui commencent la pièce, du lieu où se passe l'action, &c.

M. de Voltaire a critiqué l'*exposition* de *Rodogune*, » parce que 1°. on ne sait point qui parle ; 2°. qu'on » ne sait pas de qui l'on parle ; 3°. qu'on ne sait » pas où l'on parle. «

Cette *exposition* se fait tantôt par un simple monologue, comme dans *Electre* de Crébillon, tantôt par un dialogue comme dans *Zaïre*.

Dans les Tragédies, la ſcène s'ouvre preſque toujours par des perſonnages principaux, qui ayant à l'action qu'on va repréſenter, un intérêt très-ſenſible, ſont plus à portée d'en parler que des confidens, des perſonnages ſubalternes qui, outre le défaut d'intérêt, ſont cenſés moins inſtruits que leurs maîtres: d'après ce principe on a critiqué dans la Tragédie de *Rodogune* le choix que le Poëte a fait de *Timagène* & *Laonice*, pour faire à *Timagène*, qui ne l'écoute que par curioſité, le récit des événemens que l'Auteur a jettés dans l'avant-ſcène. (*Voyez* AVANT-SCÈNE, *tome II*, *p. 45.*) Récit que l'arrivée d'*Antiochus* interrompt, & dont *Laonice* eſt obligée de reprendre le fil après le départ de ce dernier.

Dans la Comédie quelquefois un Valet, une Soubrette, viennent non-ſeulement faire l'*expoſition* du ſujet, mais la préparation de l'action; & comme la Comédie eſt l'imitation des mœurs de la ſociété, il eſt aſſez naturel que des Valets & des Soubrettes s'occupent & s'entretiennent des défauts de leurs maîtres & de leurs maîtreſſes, de leurs vices, de leurs intérêts. Soit dans l'une, ſoit dans l'autre eſpèce de Drame, exciter beaucoup de curioſité, c'eſt la choſe à laquelle il ne faut jamais manquer dans les *expoſitions*. Toute première ſcène qui ne donne point envie de voir les autres, ne vaut rien.

Quoique dans l'*expoſition* l'auditeur doive être préparé à ce qui doit ſuivre, l'*expoſition* ne doit pas être ſi claire, qu'on voie ſans aucune incertitude tout ce qui doit ſe paſſer. (*Voyez le mot* DÉNOUEMENT, *ci-devant p. 96, où nous avons traité cet objet.*) Tout

ce que nous nous permettrons de dire ici, c'eſt que ſi on ôte au Drame tout ce qui peut exciter la curioſité, & faire naître la ſurpriſe, on affoiblit & on ſupprime quelquefois l'intérêt que le Drame peut offrir. C'eſt d'après ce principe, puiſé dans la nature, qu'on a condamné l'uſage où étoit Plaute de faire le récit ſommaire de tout ce qui devoit ſe paſſer dans le Drame & d'annoncer le dénouement. Ou le ſujet eſt connu, ou il ne l'eſt pas. Dans le premier cas l'Auteur n'a beſoin que d'entrer en matière, & les ſpectateurs ſont au fait comme dans la *mort de Pompée.* Tout le monde ſait l'hiſtoire de *Céſar* & de *Pompée*, la défaite de ce dernier au combat de Pharſale. En conſéquence l'*expoſition* du Drame conſiſte à faire dire à *Ptolomée : Pompée* eſt vaincu ; il aborde en Egypte ; il faut le faire périr ; ce n'eſt qu'à ce prix que je puis m'aſſurer la protection de *Céſar.*

Nous citons cette Tragédie, dont l'*expoſition* eſt regardée par toutes les perſonnes de l'art comme un chef d'œuvre en ce genre, & où l'action commence dès le premier vers ſans obſcurité.

Si les Héros de la Pièce ſont nouveaux pour les ſpectateurs, alors l'action eſt néceſſairement retardée ou affoiblie par la néceſſité de faire connoître dès les premiers vers leurs noms, leurs intérêts, le lieu où ils parlent, &c. Le chef-d'œuvre de l'art feroit que l'action commençât dans ces ſortes de Drames avec l'*expoſition*, ou pour mieux dire, qu'elle fût en action.

Il y a peu de Pièces qui commencent plus heu-

reusement que celle d'*Othon* du grand Corneille: on peut dire même que son *exposition*, est une des plus belles qui soient sur le Théâtre Français, après celle de *Bajazet*, qui l'emporte sur toutes, selon M. de Voltaire.

» Quoique l'*exposition*, dit le grand Corneille, contienne le fondement de toutes les actions, & ferme » la porte à tout ce qu'on voudroit introduire d'ailleurs dans le reste du Poëme, il n'est pas nécessaire que tous les Acteurs paroissent, pourvû qu'on » parle d'eux. Ce que je dis, ajoûte-t-il, ne se doit » entendre que des personnages qui agissent dans la » Pièce par quelque intérêt considérable, ou qui apportent une nouvelle importante qui produit un » notable effet. Un domestique qui n'agit que par » l'ordre de son maître ; un confident qui reçoit le » secret de son ami, & le plaint de son malheur ; » un père qui ne se montre que pour consentir ou » contredire le mariage de ses enfans ; une femme » qui consulte & conseille son mari ; en un mot, » tous ces gens sans action, n'ont pas besoin d'être » connus dès le premier acte ; & quand je n'y aurois » point parlé de *Livie* dans *Cinna*, j'aurois pû la faire » entrer au quatrième acte sans pécher contre cette » régle. Mais je souhaiterois qu'on l'observât inviolablement, quand on fait concourir deux actions » différentes, bien qu'ensuite elles se mêlent ensemble. La conspiration de *Cinna* & la consultation » d'*Auguste* avec lui & *Maxime*, n'ont aucune liaison entr'elles, & ne font que concourir d'abord ; » bien que le résultât de l'une produise de beaux

» effets pour l'autre, & soit cause que *Maxime* en » fait découvrir le secret à cet Empereur. Il a été » besoin d'en donner l'idée dès le premier acte, où » *Auguste* mande *Cinna* & *Maxime*. On n'en fait pas » la cause; mais enfin il les mande, & cela suffit pour » faire une surprise très-agréable, de le voir délibé- » rer avec deux hommes qui ont conspiré contre lui, » s'il quittera l'Empire ou non: cette surprise auroit » perdu la moitié de ses graces, s'il ne les eût point man- » dés dès le premier acte, & si on n'y eût point connu » *Maxime* pour un des chefs de ce grand dessein.

» Pour que l'*exposition* se fasse bien par la voie du » monologue, dit plus bas le même Auteur, il faut » que ce soit par les sentimens d'une passion qui agite » le personnage qui parle. Le monologue d'*Émilie*, » qui ouvre le théâtre dans *Cinna*, fait assez con- » noître qu'*Auguste* a fait périr son père; & que pour » venger sa mort, elle engage son amant à conspi- » rer contre lui; mais c'est par le trouble & la crainte » que le péril où elle expose *Cinna*, jette dans son » ame, que nous en avons connoissance. «

A l'Opéra l'*exposition* du sujet se fait dans un prologue avant la Tragédie. *Voyez* PROLOGUE.

II.

L'*exposition* de l'Épopée renferme la proposition du sujet, l'invocation & l'avant-scène.

L'*exposition* consiste à annoncer en général ce dont il s'agit. Toutes les régles qu'on peut proposer raisonnablement à cet égard, sont renfermées dans ces vers de Boileau.

» Que le début soit simple, & n'ait rien d'affecté.
» N'allez pas dès l'abord sur Pégase monté
» Crier à vos lecteurs d'une voix de tonnerre :
» *Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre :* (1)
» Que produira l'Auteur après de si grands cris ?
» La montagne en travail enfante une souris.
» O ! que j'aime bien mieux cet Auteur plein d'adresse,
» Qui sans faire d'abord de si haute promesse,
» Me dit d'un ton aisé, doux, simple, harmonieux.
» *Je chante les combats de cet homme pieux,* (2)
» *Qui des bords Phrygiens conduit dans l'Ausonie,*
» *Le premier aborda les champs de Lavinie.*
» Sa muse en arrivant ne met pas tout en feu,
» Et pour donner beaucoup, ne nous promet que peu. «
(*Art Poët. ch. III.*)

Il faut que la proposition fasse voir un Héros propre à intéresser, & par conséquent dont les faits méritent d'être ouis.

La proposition de l'*Iliade* est ainsi : *Je chante la funeste colère du fils de* Pélée *qui accabla les Grecs de mille maux, qui précipita avant le temps sur les rives du Styx les généreuses ames d'une infinité de Héros, &c.*

Stace n'a point imité dans son *Achilléide* cette même simplicité, & est tombé dans le défaut que Boileau censure. Voici son début.

» Muse, entretiens-moi du magnanime fils d'*Éaque*,

---

(1) Premier vers du Poëme d'*Alaric*, par Scudéri.

(2) Traduction du Début de l'*Énéide*.

» de cet enfant dont la naiſſance fit trembler le Dieu
» qui lança la foudre. «

Celle de l'*Odyſſée* eſt : *Muſe, dis-moi quel fut l'homme prudent & ruſé, qui après avoir renverſé les murs de Troye, erra long-tems ſur terre & ſur mer au gré des vents & du deſtin irrité, parcourut différentes villes, & s'inſtruiſit des mœurs de leurs habitans. Ce Héros toujours accablé de chagrins, n'étoit attaché à la vie que par le deſir de ramener dans ſa patrie les compagnons de ſa fortune.*

Celle du *Lutrin* de Boileau commence ainſi :

» Je chante les combats & ce Prélat terrible,
» Qui par ſes longs travaux & ſa force invincible,
» Dans une illuſtre égliſe exerçant ſon grand cœur,
» Fit à la fin placer un lutrin dans le chœur. «

Celle de la *Henriade* eſt ainſi :

» Je chante ce Héros qui regna ſur la France,
» Et par droit de conquête, & par droit de naiſſance ;
» Qui, par le malheur même, apprit à gouverner ;
» Perſécuté long-tems, ſut vaincre & pardonner ;
» Confondit & *Mayenne*, & la Ligue & l'Ibère,
» Et fut de ſes ſujets le vainqueur & le père. «

Après la propoſition le Poëte invoque une divinité, pour qu'elle lui révèle des choſes ſurnaturelles qu'il va dire, & qu'il ne peut ſavoir humainement. Virgile a dit :

Muſa mihi cauſas memora, &c.

Deſpréaux

Despréaux dans son *Lutrin* :

» Muse, redis-moi donc quelle ardeur de vengeance,
» De ces hommes sacrés rompit l'intelligence,
» Et troubla si long-tems deux célèbres rivaux ?
» Tant de fiel entre-t-il dans l'ame des dévots. «

Celle de la *Henriade* :

» Je t'implore aujourd'hui, sévère vérité,
» Répands sur mes écrits la force & la clarté.
» Que l'oreille des Rois s'accoutume à t'entendre ;
» C'est à toi d'annoncer ce qu'ils doivent apprendre ;
» C'est à toi de montrer aux yeux des nations,
» Les coupables effets de leurs divisions.
» Dis, comment la discorde a troublé nos provinces ;
» Dis, les malheurs du peuple & les fautes des Princes :
» Viens, parle ; & s'il est vrai que la fable autrefois
» Sut à tes fiers accens mêler sa douce voix ;
» Si sa main délicate orna ta tête altière ;
» Si son ombre embellit les traits de ta lumière ;
» Avec moi, sur tes pas, permets-lui de marcher,
» Pour orner tes attraits, & non pour les cacher. «

L'invocation n'est une partie essentielle de l'Épopée, qu'en supposant que le Poëte ait à révéler des secrets inconnus aux hommes. Lucain qui devoit être trop instruit des malheurs de sa patrie, au lieu d'invoquer un Dieu qui dût l'inspirer, se transporte tout-à-coup au tems où s'alluma la guerre civile ; il frémit, & s'écrie :

» Citoyens arrêtez, qu'elle eſt votre fureur !
» L'habitant ſolitaire eſt errant dans vos villes,
» La main du laboureur manque à vos champs ſté-
» riles. « (1)

Ce mouvement eſt plein de chaleur ; une invocation eût été froide à ſa place.

A l'égard de l'avant-ſcène, *voyez* ACTION DE L'ÉPOPÉE, *tom. I, p.* 246 ; AVANT-SCÈNE, *tom. II, p.* 45 ; ÉPISODE, *tom. III, p.* 417 ; ÉPOPÉE, *même tome, p.* 441, *&c.*

EXPRESSION, ſubſt. fém. (*Rhétoriq.*) *Expreſſio ; verborum elegantia, delectus.* L'*expreſſion* ne repréſente pas ſeulement nos idées ; elle eſt l'ame de nos penſées. Elle peint non-ſeulement nos ſentimens ; elle ſert à les graver dans les autres. Elle donne du mérite aux plus petits objets, & ajoûte un nouvel éclat aux plus belles penſées. On doit la regarder enfin comme une des parties les plus eſſentielles du ſtyle, ſoit Oratoire, ſoit Poëtique.

Ce qui me diſtingue de Pradon, diſoit Racine, *c'eſt que je ſais écrire.* Homère, Platon, Virgile, Horace, ne ſont, ſelon la Bruyère, au-deſſus des autres Ecrivains que par leurs *expreſſions* & par leurs images. Sans prendre au pied de la lettre, l'aveu modeſte de Racine, ni l'opinion de la Bruyère, il eſt ſûr, que l'heureux emploi de l'*expreſſion* eſt dans l'Orateur & le Poëte le plus ſéduiſant de tous les arts.

---

(1) *Deſuntque manus poſcentibus arvis.*

Il y a plusieurs choses à considérer dans l'*expression*, savoir, la clarté, la précision, la justesse, la correction, la facilité, l'abondance, la richesse, l'élégance, le naturel, la décence, le coloris, l'harmonie, la véhémence, la naïveté, la délicatesse, la simplicité, la légéreté, l'élévation, la finesse, la gravité, la douceur, &c. Nous traiterons ces objets au mot STYLE, & dans des articles séparés.

Nous observerons simplement, 1° que pour que l'*expression* soit claire, on doit n'écrire qu'après avoir démêlé le fil des idées, afin que leur confusion ne se répande pas dans le style.

L'*expression* se ressent toujours du louche qu'on laisse dans la pensée. Aussi Boileau a eu raison de dire dans l'Art Poëtique :

» Selon que votre idée est plus ou moins obscure,
» L'expression la suit ou moins nette ou moins pure ;
» Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
» Et les mots pour le dire arrivent aisément. «

(*Chant premier.*)

2°. Qu'il faut joindre la précision à la clarté, & que l'*expression*, dès qu'elle est claire, a d'autant plus de mérite qu'elle est conçue en moins de termes. Mais il ne faut pas oublier que la précision ne doit jamais annoncer la sécheresse qui est un excès. Faire substituer celle-ci à l'autre, c'est mutiler un arbre ; ce n'est pas l'émonder. Au reste, il ne faut pas confondre la précision Poëtique & Oratoire avec la précision Philosophique, quoique l'objet de l'une &

de l'autre soit le même, savoir de tendre à son but par la voie la plus directe. Le style Philosophique a pour but d'enseigner la vérité; l'Historique, de la transmettre; l'Oratoire, de l'embellir; le Poëtique, de lui donner de nouveaux charmes & plus de coloris.

3°. L'*expression* est riche quand elle unit l'abondance à l'éclat. (*Voyez le mot* ABONDANCE, *tom. I, p.* 48.) Mais il ne faut pas confondre la richesse de l'*expression*, avec le luxe & l'enflure qui en est l'excès. On aime cette *expression :*

» Le plomb vole à l'instant;
» Du salpêtre en fureur l'air s'échauffe & s'allume.

Ou celle-ci :

» Rien ne trouble sa fin, c'est le soir d'un beau jour. «

Mais on condamnera l'*expression* par laquelle Brébeuf veut désigner un assemblage de traits dans les airs, quand il l'appelle :

» Un nuage homicide & des meurtres volans. «

Ou celle d'un Poëte qui soupiroit de voir LOUIS XIV trop à l'étroit dans le Louvre, & qui disoit :

» Une si grande Majesté
» A trop peu de toute la terre. «

Ou bien l'*expression* de celui qui appelloit le rossignol :

» *Un orgue volant, un luth animé.* «

» *Son volant, voix en plume, & plume harmonieuſe.* «

Ou enfin ces *expreſſions* de Théophile :

» Tous nos arbres ſont dépouillés ;
» Nos promenoirs ſont tous mouillés;
» L'émail de notre beau parterre
» A perdu ſes vives couleurs ;
» La gelée a tué les fleurs ;
» L'air eſt *malade du caterre ;*
» *L'œil du monde noyé de pleurs*
» *N'oſe plus regarder la terre.* «

Voyez STYLE, IMAGE, PENSÉE, CONVENANCE, *tom. II, p.* 704; CLARTÉ, *p.* 524, CORRECTION, *p.* 708; DICTION, *ci-devant p.* 162; ÉLOCUTION, *p.* 338; EMPHASE, *p.* 369; ENFLURE, *p.* 377; &c. &c. &c.

L'*expreſſion* ſe trouve non-ſeulement dans le ſtyle, mais dans la déclamation, le geſte, le chant, la muſique, la danſe. *Voyez* CHANT, *tom. II, p.* 499; DANSE, *ci-devant p.* 3; DÉCLAMATION, *p.* 37; GESTE, MUSIQUE, &c.

EXT

EXTÉNUATION, ſubſt. fémin. (*Rhétorique.*) *Extenuatio.* Figure de Rhétorique oppoſée à l'hyperbole que les Grecs appelloient λιτότης. *Voyez* LITOTE.

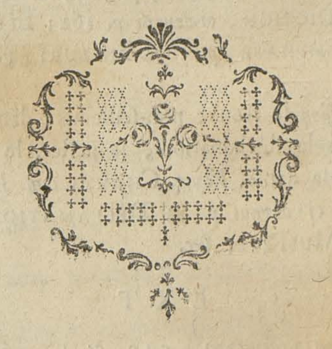
EXTRAIT, ſubſt. maſcul. (*Hiſtoire Littéraire.*) *Compendium.* C'eſt l'expoſition abrégée des grands

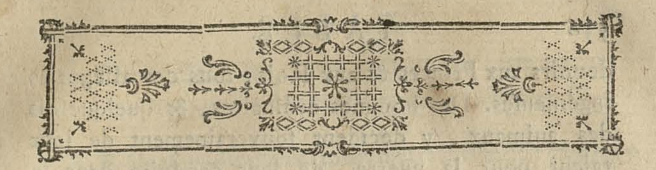


Ouvrages. Les extraits doivent ſe diſtinguer par beaucoup de juſteſſe, de préciſion, de netteté, de bonne foi, & par toutes les qualités qui diſtinguent un bon Critique.

EXTRAVAGANTES, ſubſt. fém. (*Hiſt. Eccléſ.*) *Extravagantes.* C'eſt ainſi qu'on appelle en Droit certaines Conſtitutions des Papes, leſquelles ſont poſtérieures aux Clémentines.

On diſtingue de deux ſortes d'*extravagantes*, ſavoir, celles de *Jean XXII*, & *extravagantes* communes, qui ſont des Epîtres Décrétales, ou Conſtitutions faites avant ou après *Jean XXII.*





FAB

FABLE, subst. fémin. (*Poësie.*) *Fabula.* On comprend sous ce terme générique toute narration feinte, inventée pour amuser ou pour instruire.

Ce mot *Fable* se prend dans un sens collectif pour signifier 1°. l'Histoire Poëtique & fabuleuse des Anciens, telle que les *Métamorphoses* d'Ovide, &c. *Voyez* MYTHOLOGIE.

2°. Les allégories ingénieuses, sous lesquelles on déguise une vérité de morale. Les personnages de ce Poëme sont ordinairement pris dans la classe des différens animaux. *Voyez* APOLOGUE, *tom. I, p. 534.*

3°. Le sujet, l'action d'un Drame, d'un Poëme Épique, d'un Roman, d'un Conte, &c. *Voyez ces différens mots à leurs articles respectifs.*

4°. Certaines maximes politiques & philosophiques qui sont cachées sous l'écorce des faits, comme la morale dans l'Apologue.

L'étendue de l'article Apologue nous a engagé, malgré le rapport qu'il a avec les *Fables* politiques & philosophiques, de renvoyer ici pour traiter de ces dernières qui méritent un article particulier.

Dans l'Apologue le Poëte s'assujettit à donner des leçons ordinaires au commun des hommes; mais dans les *Fables* politiques il a eu en vue de rappeller leurs

devoirs aux Princes & aux Rois, ſous des allégories ingénieuſes. Des hommes ordinaires, & quelquefois des animaux, y décident ſouverainement de leur talent pour la guerre, de leur conduite dans la paix, de l'emploi des finances, de la diſtribution des impôts, des gouvernemens des peuples. Ils jugent enfin ceux qui ſont faits pour gouverner la terre.

On trouve peu de Fabuliſtes qui n'aient laiſſé échapper quelques-unes de ces inſtructions politiques. Eſope adreſſa aux Rois & aux Républiques de ſon ſiècle les *Fables* de *la géniſſe* & de *la biche en ſociété avec le lion*; du *ſoleil & des grenouilles qui demandent un Roi*; *des bâtons flottans* auxquels il comparoit la ville de Delphes. Cette dernière *Fable* lui coûta, dit-on, la vie. Phèdre indiqua dans pluſieurs endroits des ſiennes les crimes de *Séjan*, digne favori de *Tibère*. Preſque toutes celles de Pilpai ſont politiques; il gouvernoit une partie de l'Indoſtan ſous un Roi Indien, & il ſentoit que c'étoit à un Miniſtre à inſtruire ſes pareils.

Le lion ne joue preſque dans la Fontaine & dans Richer aucun rôle où les Rois ne puiſſent apprendre leurs devoirs. On connoît la moralité de la *Fable du Conquérant* par la Motte : en voici quelques traits.

» Qu'eſt-ce qu'un Monarque ?
» C'eſt plutôt un paſteur qu'un maître du troupeau ;
» C'eſt le nocher qui gouverne la barque,
» Non le poſſeſſeur du vaiſſeau.
. . . .

» [*Rois*] Craindre, aimer, obéir, voilà notre métier;
» Et nous rendre heureux c'eſt le vôtre. «

Sa *Fable* eſt compoſée d'après un trait tiré de l'Hiſtoire de *Philippe*, Roi de Macédoine, & d'*Adrien*, Empereur Romain. Une femme va ſe plaindre à un Conquérant de l'outrage qu'on lui a fait: il lui dit, qu'étant éloigné de la capitale, elle ne doit pas s'attendre qu'il lui rende juſtice par lui-même.

» *Eh! pourquoi donc, Seigneur*, répondit la matrone,
» *Ne pouvant nous régir, nous avez-vous conquis?*

Le Noble a compoſé des *Fables* ſur les guerres que nous avons eu à ſoutenir vers la fin du dernier ſiècle contre toute l'Europe, & ſur-tout contre le Prince d'*Orange*. Leur fineſſe & leur ſingularité leur a d'abord donné de la vogue, mais leur ſtyle les a preſque fait tomber dans l'oubli.

Cependant en rapprochant nos *Fables* politiques de celles des Anglais, nous n'en trouvons qu'une qu'on puiſſe leur comparer pour le talent d'approfondir une maxime d'Etat; c'eſt celle *du dragon à pluſieurs têtes & du dragon à pluſieurs queues*, par la Fontaine.

La plus grande partie des *Fables* politiques des Anglais, ſont renfermées dans une collection en deux volumes, ſous le tître de *Poëmes d'Etat*. C'eſt un recueil d'un très-grand nombre de Poëſies ſatyriques qu'on a écrit depuis le regne de l'infortuné *Charles premier* juſqu'à celui de la Reine *Anne*. Ces Satyres ne ſont pas faites par des hommes obſcurs. Il y en a

du Duc de Buckingham, du Comte de Rochefter, du Comte de Dorfet, de Mylord Boolingbroke & Harcourt, de Milton, de Dryden, du Docteur Garth.

Les Allemands ont auffi quelques *Fables* politiques; mais ils ont donné davantage du côté de la Philofophie morale. Quelques-uns de nos Auteurs, tels que MM. de S. Lambert, d'Arnaud, en ont donné en ce genre.

Nous allons offrir quelques exemples des *Fables* politiques & philofophiques.

LES BELETTES, LES RATS ET LES SOURIS.

Fable politique Anglaife.

» Une belette célèbre, très-verfée dans les affai-
» res d'Etat, fut proclamée Reine des rats & des
» fouris d'une grande ville. Le jour de fon couron-
» nement étant venu, fes fujets revêtus de leurs plus
» magnifiques habits, vinrent fe profterner à fes pieds.
» Son trône étoit tendu d'un peu de fromage; fon
» dais tapiffé d'un large morceau de lard. Elle mar-
» choit dans fon palais avec le fafte & l'orgueil d'un
» Lord ou d'un Duc; elle railloit l'un, & outra-
» geoit l'autre. Ayant interrogé en fecret un vieux
» rat, elle lui demanda fi elle ne pourroit pas dé-
» vorer toutes les fouris? Oui, dit le rat; votre
» Majefté le peut affurément, les fouris font vos
» ennemis. Auffi-tôt les belettes & les rats dévorè-
» rent les pauvres fouris avec une cruauté qui excita
» la compaffion. Ils teignent les maifons du fang de
» ces animaux, & fe jouent de leurs offemens. Tout

» le peuple *souriquois* étant détruit, les belettes & » les rats cherchent de nouvelles proies hors du » royaume; mais ils craignent les chats. Les belettes s'assemblent entr'elles pour délibérer comment » elles viendroient à bout de manger les rats..... » On les fait périr en effet, apparemment qu'ils se » souvinrent alors des mauvais traitemens qu'ils avoient » exercés envers les souris. «

L'Auteur a voulu désigner par-là les suites funestes de la division qui regne en Angleterre entre les *Wighs*, ennemis de la royauté, & les *Torys* qui en sont les partisans.

*Voyez l'*Apologue *de l'Huître & les Plaideurs, tome I, p.* 555.

Outre la collection que nous avons indiquée, il y a un Ouvrage Anglais intitulé, *Voyage souterrein*, qui est d'une imagination singulière, & dont nous nous contenterons de donner une idée.

L'Auteur de ce voyage a supposé dans l'intérieur de notre globe & vers le centre de la terre, un grand nombre de pays habités: il a imaginé autant de nations que nos Philosophes modernes en auroient besoin pour peupler leurs nouveaux mondes. Ces nations ne pensent ni n'agissent comme nous, & n'ont pas toujours tort.

On trouve dans ce voyage de l'empire des arbres & des animaux, chaque bête chargée d'un emploi analogue à son caractère. Les lions, à cause de leur grandeur d'ame & de leur courage, sont Généraux d'armées; les éléphans, dont la sagacité est merveilleuse & le jugement admirable, sont les membres du

Conſeil. Toutes les dignités de la Cour ſont occupées par des caméléons ; les ours & les tigres compoſent les troupes de terre ; les bœufs & les taureaux celles de mer ; parce qu'étant courageux & opiniâtres, & en même-tems ſimples & dociles, ils ſont très-propres à habiter cet élément orageux. Le Gouvernement y a fondé une école de veaux pour les inſtruire dans l'art de la navigation, & pour en faire des Capitaines de vaiſſeaux & des Amiraux ; les arbres, à cauſe de leur *droiture* (1), ſont créés Juges de la nation. Les oyes ſont les Avocats du Parlement ; les pies ne plaident que dans les Juriſdictions ſubalternes. Les renards ont les charges de Plénipotentiaires, d'Envoyés, de Conſuls, d'Agens, de Secrétaires d'ambaſſade. Les oiſeaux *voleurs* ſont prépoſés à l'adminiſtration des hôpitaux, & des biens de ceux qui ſont morts ſans avoir fait teſtament. Les boucs qui ont des cornes pour attaquer & pour ſe défendre, & une barbe vénérable, ne peuvent être que Philoſophes & Grammairiens. Les taupes & les loirs ſont Laboureurs & Fermiers ; les oiſeaux, Coureurs & Couriers ; les ânes, Chantres ; les roſſignols, Muſiciens ; les coqs, Sentinelles ; les chiens, Portiers ; les loups, Financiers ; les vautours, Commis, &c.

L'allégorie eſt toujours conduite ainſi, d'un bout de l'Ouvrage à l'autre.

---

(1) Le Lecteur voudra bien nous pardonner ce terme, qui eſt traduit mot à mot de l'Anglais, quoiqu'il ne ſoit pas Français dans l'acception que nous lui donnons.

LE SOMMEIL DU MÉCHANT.

Fable Orientale.

» Un descendant d'*Ali* vit un Ministre injuste & » cruel qui dormoit. *Comment se peut-il*, s'écria-t-il, » *que la Providence accorde un sommeil aussi profond au* » *méchant, dans le tems que le juste veille?* Mon ami, » répartit un Centon qui l'entendit, *Dieu laisse dor-* » *mir le méchant, pour ménager aux bons le tems de res-* » *pirer.* «

AUTRE,

Par Saadi.

Réponse de Nourshivan *à un Courtisan.*

» Un Courtisan croyant faire sa cour à *Nourshi-* » *van*, lui annonça d'un air empressé que la mort » venoit de le délivrer d'un ennemi puissant. *Si* » *j'étois immortel*, dit Nourshivan au Courtisan, » *l'événement que vous m'annoncez pourroit me flatter:* » *comment l'homme en santé peut-il se réjouir de la mort* » *de son ennemi, tandis qu'il est assuré lui-même de subir* » *le même sort.* «

AUTRE:

Le meilleur Roi,

Par Lokman.

» L'on demandoit à *Buzur-Djumher* quel étoit le » meilleur Roi? *C'est celui*, répondit-il, *dont les*

» *bons n'ont rien à appréhender, & que les méchans* » *redoutent.* «

AUTRE:

L'École de la vertu,

Par le même.

» On demandoit à Lokman de qui il avoit appris » la vertu? *C'est*, répondit-il, *des méchans: leur mau-* » *vaises actions m'inspirent du dégoût pour le vice.* «

ABDALLAH,

Fable imitée des Orientaux,

Par Hagedorn, Allemand.

» *Abdallah* prosterné devant le grand Visir, comme » devant *Mahomet*, lui demandoit avec de très-hum- » bles supplications un emploi très-considérable. Le » Ministre avoit jugé que Bacha *Bajazet*, qui étoit » son parent, le méritoit mieux que lui. *Tu ne l'au-* » *ras point*, répondit-il brusquement à *Abdallah*; ce- » lui-ci témoigna la plus vive reconnoissance. *Eh* » *quoi*, lui dit le Visir, *je t'ai refusé ta demande?* » *Oui*, dit *Abdallah*, en embrassant ses genoux; *mais* » *tu ne m'as pas fait attendre ton refus.* «

AUTRE:

Les Crimes et les Chatimens,

Par Lichtwer.

» Un jour les Crimes sortirent du goufre de l'an-» cien Tartare ; & dans une heure funeste, ils pri-» rent le chemin de notre globe. Alors on vit sous » leurs pas l'herbe des prairies se flétrir, le feuillage » des bois se dessécher, les campagnes fertiles de-» venir agrestes ... Cependant la troupe infernale » tournant la tête par hazard, vit qu'elle étoit pour-» suivie : & par qui ? Par le Châtiment, qui, ap-» puyé sur des béquilles, suivoit les Crimes à pas » lents. *Ah !* s'écrièrent ceux-ci, *pour cette fois nous* » *ne craignons pas que tu nous attrapes. Continuez de* » *courir*, reprit le Châtiment, *je suis quelquefois long-* » *tems sans vous attraper, mais vous ne pouvez jamais* » *m'échapper.* «

FABLIAUX, subst. plur. (*Hist. Littér.*) C'est ainsi qu'on appelle certains Contes qui ont été composés par des Poëtes Provençaux, appellés *Troubadours* ou *Trouvères*, c'est-à-dire, *trouveurs* ou *inventifs*. Ces Contes sont fort licentieux, & d'autant plus condamnables qu'on y trouve très-souvent un affreux mêlange de religion & de libertinage. Il y en a plusieurs manuscrits dans les Bibliothèques. Le plus considérable est dans la Bibliothèque de S. Germain-des-Prés. *Voyez les Mémoires sur les Fabliaux*, par M. le Comte de Caylus, *au XX volume du Recueil de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres.*

Les Troubadours alloient réciter leurs Poëmes chez les Grands, à peu près comme les Arnodes alloient chez les Grecs déclamer les Poësies d'Homère. *Voyez* ARNODES, *tom. I, p. 612.*

FABLIER, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Fabularum inventor.* C'est une expression mise en vogue par Madame de Bouillon, qui disoit de la Fontaine que les Fables naissoient d'elles-mêmes de son cerveau, & s'y trouvoient faites sans méditation de sa part, ainsi que les pommes sur le pommier. *Hist. de l'Académie Françaife.*

FABULEUX, adj. (*imitation.*) *Fabulosus, fictus commentitius.* C'est ainsi qu'on appelle tout fait inventé à plaisir, & qui est le fruit d'une imagination qui cherche à réaliser les objets. Le *fabuleux* est de deux sortes, naturel ou merveilleux. Le premier représente la nature telle qu'elle est; le second franchit les bornes trop étroites de la nature, & va chercher dans la classe des choses possibles des objets qui puissent exciter l'imagination & l'amuser. *Voyez* MERVEILLEUX, NATUREL.

FABULEUX, (*Hist.*) Varron a divisé la durée du monde en trois périodes; la première est celle du tems obscur & incertain (ἄδηλον) qui comprend tout ce qui s'est passé jusqu'au déluge; car les Payens avoient quelque idée du déluge, & une espèce de tradition là-dessus. Mais ils ne savoient rien du tout de ce qui s'étoit passé avant ce tems-là. La seconde période est celle qu'il appelle le tems *fabuleux*, (μυθικὸν) & cela comprend tout le tems qui s'est écoulé depuis le déluge jusqu'à la première Olympiade; c'est-à-dire,

c'est-à-dire, 1552 selon le Père Pétau. Cette époque de la ruine de Troye, arrivée environ l'an 308 après la sortie d'Egypte, l'an 1164 après le déluge, est considérable, tant à cause de l'importance d'un si grand évènement, célébré par les deux grands Poëtes de la Grèce & de l'Italie, qu'à cause qu'on peut rapporter à cette date ce qu'il y a de plus remarquable dans les tems appellés *fabuleux* ou héroïques; *fabuleux*, à cause des Fables dont les histoires de ces tems sont enveloppées; héroïques, à cause des personnages que les Poëtes ont appellé les enfans des Dieux & des Héros; leur vie n'est pas éloignée de cette prise.

FABULISTE, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Fabularum inventor, scriptor.* C'est ainsi qu'on appelle tous les Auteurs qui ont composé des Fables. *Voyez le nom des principaux au mot* Apologue, *t. I, p.* 534.

F A C

FACÉTIE, subst. fémin. (*Style, Drame.*) *Jocus, fateciæ.* On appelloit ainsi certains Drames comiques, ou plutôt de petites farces. Nous entendons par ce mot une espèce de plaisanterie, soit en paroles, soit en action. On en distingue de deux sortes, & qui peuvent entrer dans le discours, selon Cicéron; l'une est une plaisanterie fine & ingénieuse, qui est soutenue dans le discours; elle peut se rapporter à la plaisanterie. (*Voyez* Plaisanterie.) La seconde espèce consiste dans quelques étincelles rapides qu'on peut employer pour égayer le discours. (*Voyez* Bon-mot, *tom. II, p.* 279.) Cicéron dit dans

ſes *Dialogues de l'Orateur*, que la *facétie* eſt agréable, & quelquefois utile; mais elle eſt un don de la nature, & il n'y a point d'art qui puiſſe donner ce talent.

FACILITÉ, ſubſt. fém. (*Hiſt. Littér.*) *Facilitas*. La *facilité* eſt une diſpoſition dans l'eſprit, dans le génie, à faire des choſes aiſément. Ainſi un homme qui eſt né Poëte, répand dans tous ſes Ouvrages cette *facilité* qui annonce le talent dont il eſt doué.

Cette *facilité*, qui eſt un des dons les plus heureux de la nature, bien-loin de conduire l'Orateur & le Poëte à la perfection, ne ſert ſouvent qu'à les en écarter, ſi leur talent n'eſt pas ſuſceptible d'être dirigé par la réflexion. Ils devroient peut-être ſe refuſer à leur *facilité* avant d'avoir bien connu les dangers qu'il y a d'en abuſer; d'avoir préparé dans le ſilence du cabinet, & peſé dans la balance de la réflexion tous les matériaux de l'Ouvrage ſur lequel ils doivent l'exercer. Il faudroit enfin qu'ils ne la dévéloppaſſent que par degré; ce n'eſt que lorſque la *facilité* a ce caractère qu'on peut ſe promettre de grands ſuccès. Racine n'eſt peut-être devenu le premier Poëte Français, que parce que Boileau lui rendit ſuſpecte la *facilité* avec laquelle il faiſoit des vers, & parce qu'il lui apprit à les compoſer difficilement.

Il ne faut pas ſe perſuader que la patience & le travail puiſſent tenir lieu de *facilité*. On admire dans Boileau la raiſon fortifiée par un choix laborieux d'expreſſions juſtes & préciſes: bien moins captif le talent divin & *facile* de la Fontaine, touche à la fois l'eſprit & le cœur.

La *facilité* est aussi une qualité de la Poësie & du Style. On les appelle *faciles* lorsqu'ils sont naturels, & qu'ils paroissent produits sans effort, & sans cette recherche qui annonce la méditation & la profondeur. Tels sont les vers de Quinault en comparaison de ceux de Corneille, le style de Massillon auprès de celui de Bossuet. Ce n'est pas que les vers qui paroissent les plus faciles, ne coûtent quelquefois plus de peine que ceux qui paroissent le plus travaillés. Le grand art consiste à cacher le travail & la peine ; & le plus grand mérite, sans doute, d'un beau vers & d'une belle période, est d'éloigner toute idée de l'effort qu'il en a coûté pour les composer.

On excuse quelquefois le travail dans les Ouvrages qui paroissent l'exiger, comme dans la Tragédie, l'Épopée, l'Ode ; &c. mais on ne le pardonne jamais dans les Ouvrages légers qui sont le produit d'une imagination vive & riante, & qui doit s'énoncer avec autant de légéreté que de grace.

La *facilité* du style est plus essentielle à la langue Française qu'à toute autre, parce que les mots s'arrangent communément, comme nos idées naissent dans notre esprit, & se présentent naturellement à l'imagination. *Voyez le mot* CLARTÉ, *tome II, p.* 524; NATUREL, &c.

FAÇON, subst. fémin. (*Grammaire.*) *Modus.* Ce mot s'emploie quelquefois pour exprimer un certain tour de phrase, des expressions, des constructions qui sont particulières. C'est en ce sens qu'on dit qu'un Orateur a une *façon* de s'exprimer, neuve, particulière. Ce mot signifie aussi *composition*, *invention*,

comme quand on dit, *des vers de la façon de Racine*, une *histoire de votre façon*, &c.

FACONDE, subst. fém. (*Rhétorique.*) *Facundia.* Expression vieille dont on se servoit pour dire éloquence. Ce mot vient du Latin. *Voyez* ÉLOQUENCE, *ci-devant p.* 345.

FACTICE, adject. (*Grammaire.*) *Facticius.* C'est ainsi qu'on appelle un mot, une expression qui n'est pas dans l'usage ordinaire; mais qui sert à exprimer sa pensée; tels sont les mots composés du Grec, du Latin, de l'Italien, &c. qui entrent dans la nomenclature des différentes sciences & des arts, soit libéraux, soit méchaniques, & qui sont destinés à désigner plusieurs objets qui n'ont point un mot propre en notre langue. Tels sont encore les mots qu'un Auteur compose sur le champ pour donner plus de grace & de force à sa pensée, comme dans ce vers de P. Corneille:

» Ton bras est *invaincu*, mais non pas invincible. «
(*Cid*, *act. II*, *sc. II.*)

L'Académie Françaife a condamné cette expression; on dit cependant *indompté*, &c. Il ne faut pas oublier, en voyant cette proscription, que le *Cid* avoit de puissans ennemis, à la tête desquels étoit le Cardinal de *Richelieu*, à qui Corneille n'avoit point voulu vendre cette Tragédie que le Ministre desiroit de faire passer sous son nom.

FACTUM, subst. masc. (*Hist. judiciaire.*) Ce mot signifioit en style judiciaire, le fait d'une procédure

qu'on écrivoit féparément en Latin. Il fignifie actuellement un Mémoire contenant non-feulement l'expofition d'un fait contentieux, mais les moyens dont l'Avocat fe fert pour défendre fa caufe. On appelle communément les *Factums*, Mémoires. (*Voyez* MÉMOIRE.) Loifel remarque que *la Vergne* eft le premier qui a fait imprimer un *Factum* contre M. *Le Maître*, Premier Préfident, fon beau-père.

FACULTÉ, fubft. fém. (*Hift. Littér.*) *Facultas.* Ce mot s'emploie pour défigner les différens arts ou fciences qu'on profeffe dans une Univerfité. Il y en a quatre à Paris : la *Faculté* des arts qui comprend les langues Latine & Grecque, communément Humanités, & la Philofophie ; c'eft la plus ancienne, la plus étendue des *Facultés*, & proprement l'Univerfité. Elle eft divifée en quatre nations : la nation de France, celle de Picardie, Normandie, & d'Allemagne, qui comprend toutes les nations étrangères. Le Recteur eft toujours pris de cette *Faculté*, à l'exclufion des trois autres, qui font la *Faculté* de Médecine, de Jurifprudence & de Théologie. Il y a fix Profeffeurs qui donnent des leçons de Théologie en Sorbonne, autant dans les écoles de Droit. Ceux de Médecine font diftingués fuivant les parties de l'art qu'ils profeffent, & font choifis dans le corps des Médecins reçus à la *Faculté* de Paris.

FAI

FAIT, fubft. mafc. (*Difcours judiciaire.*) *Narratio.* Les Avocats appellent *fait*, le récit ou l'expofition

de ce qui fait la matière d'un procès. Ses principaux caractères sont d'être clair, succint & vraisemblable; nous disons vraisemblable, parce qu'il est des choses qui peuvent ne pas le paroître, quoiqu'elles soient dans l'exacte vérité : c'est ce qui a fait dire à Boileau :

» Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable. «
(*Art Poët. ch. III.*)

En convenant de cette distinction, on voit que le défaut de vraisemblance dans l'exposition d'un *fait* est presque toujours la faute de l'Avocat.

Pour se convaincre de cette proposition, il suffit d'observer que la vraisemblance résulte toujours des dispositions intermédiaires, par lesquelles les hommes passent d'un caractère, à un autre qui lui est opposé. *Hippolyte* dit à son père, lorsqu'on l'accuse d'inceste :

» Examinez ma vie, & voyez qui je suis.
» Quelques crimes toujours précèdent les grands crimes :
» Quiconque a pu franchir les bornes légitimes,
» Peut violer enfin les droits les plus sacrés;
» Ainsi que la vertu, le crime a ses degrés.
» Et jamais on n'a vu la timide innocence
» Passer subitement à l'extrême licence;
» Un seul jour ne fait pas d'un mortel vertueux,
» Un perfide assassin, un lâche incestueux. «
(*Phèdre, act. IV, sc. II.*)

Ainsi, si l'Orateur n'a parlé que des deux extrêmes,

il a dit la vérité ; mais il ne la persuadera pas.

Ces *faits* intermédiaires dont l'Orateur doit s'instruire, & qui montrent la gradation des passions, sont quelquefois très-légers & indifférens par eux-mêmes, au jugement de la cause ; mais ils rendent vraisemblable le *fait* que l'Orateur entreprend d'établir.

Voyez avec quel art Cicéron profite des moindres circonstances du départ de *Milon* & de celui de *Clodius*, pour prouver que ce dernier est l'agresseur, & que *Milon* n'a employé contre lui qu'une légitime défense. (1)

Il avoit peint les fureurs de *Clodius* ; il avoit détaillé les crimes dont il s'étoit rendu coupable : ses projets pour la préture qu'il alloit exercer ; l'obstacle qu'il craignoit de rencontrer dans la fermeté de *Milon* désigné Consul ; ses brigues lorsqu'il étoit Tribun, pour empêcher *Milon* de parvenir au Consulat, devenues inutiles par le crédit que la vertu de *Milon* lui avoit acquise ; les menaces de *Clodius* peu de jours avant sa mort.

Milon étoit obligé de faire un voyage indispensable pour une cérémonie dont il étoit chargé. Le jour de son départ étoit connu. *Clodius* sort de Rome dès la veille, lorsque sa présence étoit nécessaire pour soutenir une harangue séditieuse qu'un de ses

---

(1) Pro *T. An. Milone*, n°. 24, 25, 26, 27, 28 & 29.

complices avoit prononcée ; il se rend dans une de ses maisons située sur la voie Appienne, par laquelle *Milon* devoit passer.

Milon au contraire assiste au Sénat, dont la séance avoit été très-longue ; il ne part de Rome qu'à une heure à laquelle *Clodius* eût dû être de retour, s'il eût eu dessein de revenir ce jour-là.

Clodius se présente à lui à cheval, accompagné d'une troupe de gens armés. *Milon* étoit enfermé dans son char, enveloppé d'un manteau, avec son épouse, & une suite nombreuse de femmes & d'esclaves plus destinés au luxe qu'à l'attaque.

La troupe de *Clodius* fond sur lui d'un lieu élevé. Le cocher est tué ; *Milon* saute de la voiture pour se défendre ; on le croit mort : *Clodius* accrédite ce bruit.

Ici l'Orateur n'ose pas prononcer le nom de meurtre, capable de révolter un peuple jaloux de sa liberté, & que la mort de *Clodius* portoit à la sédition. Il réunit dans une seule phrase & la mort de *Clodius*, & le plan de toute sa défense.

» *Ceux des esclaves de Milon*, dit-il, [que la troupe » de *Clodius* empêchoit de secourir leur maître, qui » entendoient *Clodius* lui-même répandre le bruit de » sa mort] *firent sans aucun ordre, sans que* Milon *en* » *fût témoin, sans qu'il en eût connoissance, ce que cha-* » *cun voudroit que ses esclaves fissent en pareille occa-* » *sion.* « (1)

---

(1) Fecerunt id servi *Milonis*...., neque imperante,

Ainsi les plus légères circonstances ménagées par l'Orateur, tendent non-seulement à rendre vraisemblable le *fait*, que *Clodius* étoit l'agresseur, mais à le persuader aux Juges, avant même que Cicéron reprenne ces circonstances dans l'établissement des preuves. *Voyez les exemples cités dans le mot* CAUSE, *tom. II, p.* 224.

L'Avocat peut donner de la vraisemblance aux *faits* qui paroissent les plus contradictoires en remontant au principe qui les a produits. L'amour & la haine, la foiblesse & la cruauté, la bassesse & l'insolence, se succèdent dans le cœur humain; parce que ces vices sont l'effet d'une passion déréglée, qui s'irritant des obstacles qu'elle rencontre, se jette dans l'excès contraire. C'est l'intérêt personnel qui se replie sur lui-même, & prend mille formes pour parvenir à ses fins. *Voyez l'exemple rapporté dans le mot* CAUSE, *tome II, p.* 229.

Nous insistons sur la nécessité de la vraisemblance dans le *fait*; parce que ce caractère tient non-seulement à la disposition du Plaidoyer ou du Mémoire; mais parce que le défaut de vraisemblance peut faire perdre quelquefois les meilleures causes. Ceci paroît d'abord un préjugé. Car si le *fait* n'est pas toujours vraisemblable, ce défaut de vraisemblance sera-t-il pour le Magistrat un motif & un titre pour rejetter une vérité qu'on expose à ses yeux?

---

neque sciente, neque presente domino, quod suos quisque servos in tali re facere voluisset.

Imposera-t-il des loix à la nature qui produit des monstres, comme elle forme des ouvrages dont la symétrie, & la régularité attirent notre admiration? Non sans doute. Aussi n'est-ce point sur les *faits* prouvés que l'Orateur peut courir ce risque. Mais il est des causes dans lesquelles la preuve de *fait* dépend de la déposition des témoins.

Nos loix ont sagement établi, qu'on ne pourroit être admis à faire cette preuve dangereuse, par la facilité de la séduction, sans avoir obtenu du Juge la permission de faire entendre des témoins. L'intérêt de la Justice exige alors que le Magistrat tienne un juste milieu, entre une sévérité excessive qui réduiroit les Parties à l'impossible, & une facilité extrême qui l'exposeroit à des surprises perpétuelles.

Si les *faits* sont entièrement dénués de vraisemblance, l'Avocat doit prévenir lui-même cette objection qui s'élevera infailliblement dans l'esprit du Juge. C'est du sein de sa cause qu'il tirera les moyens qui doivent faire sortir le *fait* de la règle commune. Peignez un caractère tellement féroce que les plus grands excès se puissent présumer; appuyez le portrait des preuves que la cause vous fournira; vous parviendrez à rendre croyables des *faits* dont vous demandez la preuve, si vous démontrez que ceux qui en sont les auteurs sont eux-mêmes hors des règles communes.

A l'égard de la briéveté dans le *fait*, de la clarté & de la précision, *voyez* BRIÉVETÉ, *tom. II*, *p.* 297, CLARTÉ, *même tome p.* 524; EXORDE, *ci-devant p.* 506; PRÉCISION, NARRATION, &c.

Le goût de l'Orateur & la connoiſſance du ſujet, lui feront diſtinguer les *faits* qu'il doit rejetter dans les moyens, de ceux qu'il emploie en commençant. Cette méthode de répéter dans les moyens une portion des *faits*, a l'avantage d'éviter des répétitions; mais elle donne de la ſéchereſſe à la narration: or la diſpoſition d'un *fait* doit être telle, que le Juge, après l'avoir entendu, ait déjà une prévention favorable pour la cauſe.

C'eſt pour parvenir à ce but que le ſecond Avocat plaidant, ou celui qu'on appelle le Défendeur, eſt ſouvent obligé de reprendre les *faits* dont le Juge eſt inſtruit par la plaidoirie de ſon adverſaire.

Il ne ſuffit pas, dit Quintilien, que le Juge ſache le fait; il faut encore qu'il le ſache d'une manière utile. (1) L'Orateur doit donc faire preſſentir ſes moyens dans le récit de ſon *fait*. Nous diſons, les preſſentir; car s'il les épuiſoit, ſes preuves ne ſeroient plus qu'une répétition fatiguante, & il empêcheroit les Juges de ſaiſir la liaiſon que les *faits* ont entr'eux.

La méthode de diviſer les *faits* en époques annoncées au commencement de la narration, a le même inconvénient de donner de la ſéchereſſe au récit. Ces diviſions ne doivent avoir lieu que lorſqu'elles ſe trouvent liées avec la diſpoſition générale. Elles ſoulagent alors la mémoire du Juge, & fixent ſon

(1) Quint. de narratione.

attention ſur les points principaux. En voici des exemples.

M. Cochin avoit annoncé dans l'exorde de ſa cauſe pour le Prince de *Montbéliard*, la légitimité & la publicité du mariage du Duc de *Montbéliard* avec la Comteſſe *Sponek*, les intrigues de la Baronne de *l'Eſpérance* pour placer ſes enfans ſur le trône, au préjudice de l'héritier légitime, les reconnoiſſances poſtérieures du Duc de *Montbéliard*, revenu de ſes erreurs, & les *faits* qui aſſuroient le but de l'enfant du premier lit.

L'Orateur fait cette diviſion dans le récit de ſon *fait*. Il en tire ces deux propoſitions que *George-Léopold* eſt le fils légitime du Duc de *Montbéliard*, & que les enfans de la Baronne de *l'Eſpérance* ſont des enfans adultérins. On apperçoit aiſément que la diviſion du *fait* dans les trois époques annoncées, contribue à l'établiſſement de ces propoſitions.

Autre exemple.

La demoiſelle *Delorme* ayant épouſé le ſieur de *Rapalli*, Tréſorier de France, avoit attaqué ſon mariage, ſous prétexte de la contrainte exercée par ſon beau-père; elle avoit prétendu avoir répondu *non* à l'interpellation du Miniſtre de l'Egliſe, quoiqu'elle eût été ſigner l'acte de la célébration du mariage. Elle avoit demandé à être admiſe à la preuve de ce *fait*, demande rejettée par l'Official de Paris, admiſe à Lion, par une Sentence qui avoit été déclarée abuſive. Depuis cet Arrêt, la dame *Rapalli* avoit repris ſon nom de fille, & abandonné ſon mari, pour paſſer en pays étranger.

Revenue en apparence de ſes égaremens, elle s'étoit réconciliée avec le ſieur *Rapalli*, dans le deſſein de donner lieu à une demande en ſéparation, ſoutenue des *faits* les plus graves, mais les plus deſtitués de vraiſemblance, dont elle demandoit permiſſion de faire preuve par témoins. Il étoit eſſentiel de fixer l'eſprit des Juges ſur ces époques.

» Dans le grand nombre de *faits* dont on eſt obligé » de rendre compte, dit M. Cochin, il y a trois » époques à diſtinguer. Un premier orage dans lequel » on a porté la témérité juſqu'à vouloir briſer les » nœuds qui uniſſent les deux époux. Un tems de » calme qui ſembloit promettre un avenir plus » doux & plus heureux, enfin une dernière tempête » qui agite actuellement les Parties. «

Hors des cas ſemblables, l'Orateur fera plus d'impreſſion en conſervant l'enſemble de ſa narration qu'en la morcellant par des diviſions annoncées. Ces diviſions, ſi elles ſont néceſſaires pour ſoulager la mémoire des Juges, doivent ſe trouver dans le plan de l'Orateur qui les exécutera dans ſon récit, en arrêtant le Juge, ſans autre préparation ſur les *faits* principaux.

Enfin le goût ſeul apprendra l'uſage des ornemens pour ſoutenir l'attention de l'auditeur.

Il eſt juſte que l'Orateur paroiſſe affecté, ſi le *fait* y donne lieu; mais l'émotion doit croître avec le diſcours. L'Orateur doit donc ménager les paſſions dans les récits de ſes *faits* avec les mêmes précautions que nous avons indiquées dans le mot EXORDE, *ci-devant p.* 506.

Faits, (*Histoire Dramatique.*) *Voyez* Fatistes.

FAM

FAMILIER, adj. (*style, pron.*) *Familiaris.* On se sert de ce mot pour exprimer un discours *familier*, des Épîtres *familières*, un style *familier*. Ce dernier est celui de la conversation, & des lettres ordinaires, où l'on doit éviter tout ce qui sent la recherche, & la méditation. Pour être *familier*, le style doit être naturel, aisé, facile & coulant. Mais il ne faut jamais oublier que le style le plus *familier*, & que le langage le plus ordinaire ont une certaine dignité & une décence que les honnêtes gens gardent entr'eux.

La prononciation aisée & *familière*, même dans certains Drames en prose, & dans les discours sans apparât, supprime quelques syllabes qu'il faudroit faire sentir en récitant des vers, pour qu'ils ne paroissent point défectueux. Si on disoit sur le ton de la conversation ordinaire, *les riches & les pauvres meurent également*, on prononceroit *meur'également*, & l'on dira *meurent-également*; comme dans le vers suivant:

» Les Sujets & les Rois *meurent également.* «

FAP

FAPESMO, (*Logique.*) Terme technique ou artificiel dont on se sert en Logique pour exprimer un mode de la quatrième figure du syllogisme, communément appellée *galénique*; c'est celui dont la majeure A est universelle affirmative; la mineure E

universelle négative ; la conclusion O particulière négative. Exemple :

A *Toute lumière est mouvement ;*
E *Nul mouvement n'est substance ;*
O *Donc quelque substance n'est pas lumière.*

Voyez BARALIPTON, *tom. II, p.* 124 ; FIGURE, SYLLOGISME, *&c.*

FAR.

FARCE, subst. fém. (*Drame.*) *Ludus Mimicus.* Ce mot nous vient, selon quelques Auteurs, de *facetia ;* selon d'autres, de *farco*, qui en langue Celtique & en bas Breton, signifie *moquerie.* Il est plus probable de le tirer, selon le Père Lobineau, du mot Latin *facire*, qui veut dire quelquefois amuser.

A la naissance du Théâtre en France, après la représentation des Mystères de l'ancien & du nouveau Testament, on mettoit *la farce au bout pour récréer les assistans*, dit de Rubis. Il observe que ces représentations ne se faisoient que *les jours des Dimanches & Fêtes après dîner.* Ces *farces* furent appellées à Paris, *jeux des poils pilés.* On a fait beaucoup de cas des *farces* de *Tabarin*, de *Marroquin*, de *Turlupin*, du *Baron de la Crasse*, du *Soupé mal apprêté*, &c. La fureur pour ces sortes de productions avoit fait un tel ravage dans les esprits, que Pasquier, qui ne manquoit pas de goût d'ailleurs, ne fait pas difficulté d'opposer la *farce* de *Maître*

Pierre Patelin à toutes les Comédies Grecques. (1)

Les petites Pièces ont pris dans nos ſpectacles réguliers, la place des *farces* qui étoient ſur nos Théâtres, ce qu'étoient pour les Anciens, les Pièces Attelanes & l Exode. Nous avons laiſſé les *farces* pour le peuple qui a ſes ſpectacles, ſoit dans les foires, ſoit dans les places publiques, où les Charlatans cherchent à l'amuſer, pour lui enlever enſuite ſon argent.

Nous ne nous étendrons pas beaucoup ſur la nature de ce genre de ſpectacle, nous nous contenterons d'obſerver que c'eſt un comique groſſier fait pour les perſonnes qui doivent s'en amuſer. On ſacrifie également les bienſéances, la vraiſemblance, le goût, le bon ſens, à l'abſurde & à l'obcène qui ſont à la *farce*, ce que le ridicule eſt à la véritable Comédie.

M. Marmontel a remarqué que le peuple Romain déſertoit le Théâtre de Térence, pour courir après les Bâteleurs; que de nos jours *Mérope* & le *Méchant* dans leur nouveauté, ont à peine attiré la multitude pendant deux mois, tandis que la *farce* la plus monſtrueuſe a ſoutenu ſon ſpectacle pendant deux ſaiſons entières. Il obſerve auſſi que la partie du public, dont le goût eſt invariablement décidé pour le vrai, l'utile, & le beau, n'a fait dans tous les tems que le très-petit nombre, & que la foule ſe décide pour l'extravagant & pour l'abſurde. Ainſi bien-loin de

(1) Recherches de la France, Liv. VIII, ch. 50.

diſputer

dîſputer à la *farce* les ſuccès dont elle jouit, il ajoûte que dès qu'on aime ce ſpectacle, on n'aime plus que celui-là ; & qu'il ſeroit auſſi ſurprenant qu'un homme qui fait ſes délices particulières de ces groſſiéretés abſurdes, fût vivement touché des beautés du *Miſantrope* & d'*Athalie*, qu'il le ſeroit de voir un homme nourri dans la débauche, ſe plaire dans la ſociété d'une femme vertueuſe.

FARCEUR, ſubſt. maſc. (*Drame.*) *Hiſtrio*, *Hiſter.* Acteur qui joue des farces. Chez les Romains les farces furent portées à un tel dégré de licence, & les *farceurs* abuſèrent tellement de l'exceſſive liberté qu'on leur avoit donnée, que *Domitien*, qui n'étoit rien moins que ſcrupuleux ſur l'article des mœurs, fut obligé de défendre ces ſortes de ſpectacles, & de chaſſer les *farceurs*. *Néron* les rétablit à la ſollicitation du peuple, qui reconnut enſuite, mais trop tard, les dangers & les abus de ces ſortes de ſpectacles, & qui fut le premier à en demander la ſuppreſſion à *Trajan*. Les pantomimes étoient ordinairement dans la claſſe des *farceurs*. *V.* HISTRION.

FARIBOLE, ſubſt. fém. (*Rhétorique.*) Ce mot avoit autrefois la même ſignification que parabole. *Voyez ce mot.*

F A S

FASTE, ſubſt. maſc. (*ſtyle.*) *Faſtus.* Ce mot ſe prend ordinairement en mauvaiſe part, lorſqu'on l'applique à un diſcours, au ſtyle d'un Orateur ou d'un Poëte. Il ne faut point confondre le *faſte* avec

la majesté du discours, qui appartient à la véritable éloquence, au lieu que l'autre ne sert qu'à la défigurer.

FASTES, subst. plur. (*Hist.*) *Fastis.* C'étoit un Calendrier où étoient marqués les jours de fête chez les Romains, leurs jeux, leurs cérémonies, les noms de leurs Magistrats, &c. &c. Ovide a fait un Ouvrage qu'il a intitulé *les Fastes.* Voyez *les Dictionnaires de Trévoux, de l'Encyclopédie, & les Auteurs qui ont parlé des antiquités Romaines.*

FAT

FATALITÉ, subst. fém. (*Drame.*) *Fatum.* C'étoit le grand ressort de la Tragédie chez les Grecs. L'homme juste ne pouvoit pas même s'en affranchir; & les efforts qu'il faisoit pour éviter le crime, ne servoient qu'à l'y précipiter plus sûrement. *Voyez ce que nous avons dit à cet égard dans le mot* ACTION TRAGIQUE, *tom. I, p.* 175, &c. 183, 184, 185, 186.

FATISTES, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Fatasti.* On appelloit *fatistes* ou *facteurs*, les Poëtes dans l'origine de la Poësie en France, & leurs œuvres étoient nommés *faits*, dit Duchêne dans sa Préface sur les *Œuvres d'Alain Chartrier.* Leurs Poëmes étoient chantés par des chœurs accompagnés de danses. CHILPERIC I, qui se piquoit de Poësie avoit des *fatistes* à sa Cour, ce Prince fit de vains efforts pour faire fleurir un art qui se ressentoit de la grossiéreté de ceux qui le cultivoient. La Poësie n'avoit point de fictions; l'esprit en faisoit tout le mérite. Et quel

eſprit encore ! de miſérables pointes, des Épigrammes ſans ſel, des jeux de mots inſipides, &c.

FATRAS, ſubſt. fém. (*Poëſie.*) Ce mot, ſelon Borel, ſignifioit originairement une ſorte de Poëſie ancienne, où un vers étoit ſouvent répété, comme dans les chants royaux & les rondeaux. Borel en cite un exemple.

» Le *priſonnier*
» Qui n'a argent
» Eſt en danger,
» Le *priſonnier* ;
» Pendre ou noyer
» Le fait l'argent,
» Le *priſonnier*
» Qui n'a argent. «

Nous avons beaucoup de chanſons en ce genre. On appelle auſſi *fatras*, tout Ouvrage rempli de bagatelles, de choſes inutiles, découſues, de citations peu néceſſaires, &c.

FAU

FAUSSET, ſubſt. maſc. (*Drame.*) C'eſt une voix d'homme qui contrefait le deſſus, ou qui l'exécute naturellement à l'octave des voix ordinaires. Certains Muſiciens connus en Italie ſous la dénomination de *muſici*, de *virtuoſi*, ou de *caſtrati*, ont la voix de *fauſſet*. Voyez *ce que nous avons dit au mot* ACTRICE, *tom. I, p.* 138.

FAUX, [ESPRIT] ſubſt. maſc. (*Hiſtoire Littér.*)

Un homme, dit M. de Voltaire, a de la fausseté dans l'esprit, quand il prend toujours à gauche; quand, ne considérant pas l'objet entier, il attribue à un côté de l'objet ce qui appartient à l'autre, & que ce vice de jugement est tourné chez lui en habitude. Les *esprits faux*, continue-t-il, sont insupportables; on pourroit ajoûter, sur-tout pour les personnes qui ont l'esprit juste.

Il ne faut pas confondre la fausseté avec la fiction; l'une embellit la nature en l'imitant, & l'autre, en croyant la représenter, la gâte & la défigure.

Une voix est fausse, lorsque les organes ne peuvent point se plier aux tons nécessaires, & qui sont à sa portée. Un ton est *faux*, lorsqu'il n'est pas dans la proportion où il doit être en comparaison d'un autre. La fausseté du ton affecte désagréablement l'oreille, soit dans le chant, soit dans la déclamation. Il est souvent un signe certain d'un défaut d'intelligence dans l'Acteur qui le fait en déclamant.

En Logique un argument est *faux*, lorsque la conclusion n'est pas renfermée dans les prémisses. *Voyez* ARGUMENT, *tom. I, p.* 595; CONSÉQUENCE, *tom. II, p.* 637; CONSÉQUENT, *ibid. p.* 639; DILEMME, *ci-devant p.* 183; SILLOGISME, PRÉMISSES, &c.

On appelle *faux énoncé* en matière judiciaire, lorsque dans un acte, un mémoire, &c. on énonce un fait qui n'est pas exact, soit que cela se fasse par mauvaise foi ou par erreur.

FEC

FÉCONDITÉ, ſubſt. fém. (*Hiſt. Litt.*) *Feconditas.* C'eſt la diſpoſition d'un eſprit fertile en grandes idées, en images, en expreſſions, &c. *Voyez* ABONDANCE, *tome I*, *p.* 48.

FÉE

FÉE, ſubſt. fém. (*Drame*, *Épopée*, *Roman.*) Les *Fées* ſont des perſonnages humains qui ont un pouvoir ſurnaturel, que les Poëtes ont inventés, & qu'ils ont introduits dans les Poëmes, dans les Romans, dans les Contes, pour leur faire remplir les rôles à peu-près ſemblables à ceux des Dieux dans Homère, &c. On ne les diſtingue pas dans leurs effets des magiciennes, dont la baguette produit tout ce qui peut flatter l'imagination la plus biſarre.

Le goût de la *Féerie*, qui a été à la mode autrefois, s'eſt extrêmement affoibli de nos jours, & l'on a laiſſé aux enfans ou au peuple le plaiſir des abſurdités qui ſont répandues dans les Contes de *Fées*.

On avoit eſſayé autrefois le genre de la *Féerie* ſur le Théâtre Lyrique, qui eſt celui du merveilleux. Mais le mauvais ſuccès de *Manto* la *Fée*, & de la *Reine des Péris*, paroiſſoient l'avoir décrédité. M. de Moncrif a fait voir en le reſſuſcitant ce que peuvent le talent & les graces.

Ce même genre a été traité avec ſuccès par M. Favart à l'Opéra-Comique. Le ſuccès de la *Fée Urgèle*

fait l'éloge de son Auteur, & du Conte de M. de Voltaire sur lequel le Drame est bâti.

FEI

FEINDRE, verbe, (*imitat.*) *Fingere.* On se sert quelquefois de ce mot en Littérature pour signifier l'art de donner un air de vérité aux objets d'imagination qu'on présente. *Voyez* FICTION.

FÉL

FÉLAPTON, s. m. (*Logique.*) Terme technique ou artificiel, dont on se sert pour exprimer le mode de la troisième figure du syllogisme, dont la majeure E, est universelle négative; la mineure A, universelle affirmative; la conclusion O, particulière négative. Exemple.

E *Nul esprit n'est palpable & sensible;*
A *Tout esprit est une substance;*
O *Donc quelque substance n'est ni sensible ni palpable.*

Voyez BARALIPTON, *tom. II, p.* 124; FIGURE, SYLLOGISME, &c.

FÉLICITATION, subst. fém. (*Hist. Littéraire.*) *Gratulatio.* Compliment de joie qu'on fait à une personne sur les heureux succès qui lui sont arrivés. *Voyez* COMPLIMENT, *tom. II, p.* 593.

FÉM

FÉMININ, adject. (*Gramm.*, *méchan. des vers.*) *Femininus.* En terme de Grammaire ce mot comprend tout ce qui qualifie la femme ou la femelle, & qui est de ce genre, tant à cause de sa signification, qu'à cause de sa terminaison.

On appelle vers *féminins* ceux qui finissent par un E muet. Exemple :

» Les vents à son aspect s'arrêtent en silence ;
» Les songes fortunés enfans de l'espérance. «
(*Henriade*, *ch. V.*)

Ces sortes de vers ont par conséquent une syllabe de plus que les masculins ; mais comme l'E muet sonne foiblement dans la syllabe qui termine le vers, cette syllabe est comptée pour rien.

L'E peut être muet, quoiqu'il soit suivi d'autres lettres, telles que l'*s*, *nt*, comme dans les vers suivans :

» Un foible rejetton sort entre les ru*ines*
» De cet arbre fécond coupé dans ses rac*ines*. «
(*Henriade*, *ch. VII.*)

» Au seul nom de HENRI les Français se rall*ient*,
» La honte les enflamme, ils marchent, ils s'écr*ient*. «
(*Henriade*, *ch. IV.*)

L'E qui est suivi de *nt* cesse d'être muet à la troisième

personne du pluriel des imparfaits & des conditionnels des verbes, parce qu'il prend alors le son de l'E ouvert. Exemple :

» Aux accords d'*Amphion* les pierres se mouvoi*ent*,
» Et sur les murs Thébains en ordre s'élevoi*ent*. «

Voyez ALEXANDRIN, *tom. I, p.* 365 ; RIME, &c.

FÉR

FÉRIO, subst. masc. (*Logique.*) Mot technique ou artificiel dont on se sert pour exprimer le quatrième mode de la première figure du syllogisme, celui dont la majeure exprimée par E, est universelle négative ; la mineure I, est particulière affirmative ; la conclusion O, particulière négative. Exemple :

E *Nul homme juste n'éprouve des remords ;*
I *Vous êtes juste ;*
O *Donc vous n'éprouvez pas des remords.*

Voyez BARALIPTON, *tom. II, p.* 124 ; FIGURE, SYLLOGISME, &c.

FÉRISON, subst. mas. (*Logique.*) Terme technique ou artificiel, par lequel on désigne en Logique un mode de la troisième figure du syllogisme. Ce mode a pour majeure, E, proposition universelle négative ; pour mineure, I, proposition particulière affirmative ; pour conclusion, O, particulière négative. Exemple :

E *Nul mensonge n'est honnête ;*
I *Quelque mensonge est utile ;*
O *Donc quelque chose utile n'est pas honnête.*

Voyez BARALIPTON, *tom. II, p.* 124; FIGURE, SYLLOGISME, &c.

FERME, subst. fém. (*Hist. Dramm.*) C'est le nom qu'on donne à cette partie de décoration qui *ferme* le fond du théâtre. On lui a donné le nom de *ferme*; parce que communément elle est divisée en deux parties qui s'éloignent & se rejoignent selon le besoin. Il y a quelquefois des préparatifs & des représentations divertissantes derrière la *ferme* qui surprennent agréablement, lorsqu'on vient à l'ouvrir dans certains instans indiqués par le Drame, & qu'on apperçoit tout-à-coup un spectacle qu'on n'attendoit pas.

FERTILE, adj. *Fertile* en idées, en expressions, en images, &c. *Voyez* ABONDANCE, *tom. I, p.* 48; FÉCONDITÉ, *ci-dessus p.* 565, &c.

F E S

FESCENNIN, adj. (*Hist. de la Poësie.*) *Fescenninus.* C'est ainsi que les Romains appelloient certains vers libres, satyriques & obscènes, qu'on dit avoir été inventés par les habitans de *Fescennie*, maintenant le bourg de Gélèse dans le patrimoine de S. Pierre. On appelloit aussi ces vers *Saturnins*. Ils furent long-tems en vogue à Rome; *Auguste* lui-même se livra à ce mauvais genre, même contre *Pollion*,

qui avec tout le talent néceſſaire pour faire repentir *Auguſte* de ſa cauſticité, eut la prudence de ne point répondre; *parce que*, diſoit-il, *il étoit trop dangereux d'écrire contre un homme qui pouvoit proſcrire.*

On attachoit principalement la dénomination de *Feſcennins* aux vers obcènes, tels que pluſieurs d'Horace, de Juvenal, de Martial, d'Ovide, de Pétrone, &c. C'eſt là ce qui donna lieu aux expreſſions de *Feſcennina licentia*, *licence Feſcennine*; *Feſcennina locutio*, *ſtyle Feſcennin.*

Ces ſortes de vers ſe chantoient principalement aux nôces, & ils étoient analogues aux danſes nuptiales. *Voyez* DANSE NUPTIALE, *ci-deſſus p.* 23.

Catulle réforma ce mauvais goût ſur celui de ſon ſiècle; ce n'eſt pas que les mœurs fuſſent moins corrompues; mais parce qu'il arrive que les langues s'épurent ordinairement à proportion que les mœurs ſe gâtent.

FESTINO, ſubſt. m. (*Logique.*) Mot technique ou artificiel dont les Logiciens ſe ſervent pour exprimer un mode de la ſeconde figure: dans celui-ci la majeure E, eſt univerſelle négative; la mineure I, particulière affirmative; la concluſion O, particulière négative. Exemple:

E *La vertu ne trouble point la conſcience;*
I *Il eſt quelque plaiſir qui trouble la conſcience;*
O *Donc quelque plaiſir n'eſt pas vertu.*

Voyez BARALIPTON, *tom. II, p.* 124; FIGURE, SYLLOGISME, &c.

FÊTE, subst. fém. (*Histoire Littér.*, *Drame*, *&c.*) *Festum.* On désigne par ce mot toute solemnité ou réjouissance faite à l'occasion d'un évènement heureux qui intéresse un Etat, une ville, &c. comme le mariage d'un Prince, le rétablissement de la paix, &c.

Nous n'entrerons dans aucun détail à l'occasion de ces sortes de *fêtes*, qui ont cependant beaucoup de rapports avec tout ce qui tient à l'imitation & à la Poësie. Nous nous contenterons d'indiquer les Ouvrages du Père Ménestrier. *Voyez aussi le mot* BALLET, *tome II*, *p.* 170.

Le mot *fête* signifie à l'Opéra, danse, divertissement.

Nous avons dit dans le mot danse, qu'elle est amenée à l'Opéra Français, & qu'elle y est unie comme un évènement au moins vraisemblable. (*Voyez* DANSE, *tom. III*, *p.* 31 *&* 32.) Nous ajoûterons que nous avons sur le Théâtre Lyrique un grand nombre d'exemples de *fêtes* ingénieusement amenées. Ce n'est pas seulement sur la scène, c'est dans l'ame des Acteurs & des Spectateurs qu'il faut trouver place à des réjouissances.

Dans l'Opéra de *Callirhoé* la désolation regne dans les murs de Calidon.

» Une noire fureur transporte les esprits ;
» Le fils infortuné s'arme contre le père ;
» Le père furieux perce le sein du fils ;
» L'enfant est immolé dans les bras de sa mère. «

Or c'eſt dans ce moment que les Satyres & les Dryades viennent célébrer la *fête* du Dieu *Pan* ; & la Reine, pour conſulter le Dieu ſur le malheur de ſon peuple, attend que l'on ait danſé.

Dans l'acte ſuivant *Callirhoé* vient d'annoncer qu'elle eſt la victime qui doit être immolée. Son amant au déſeſpoir la laiſſe, & court lui-même à l'autel.

» Le bucher brûle ; & moi j'éteins ſa flamme impie
» Dans le ſang du cruel qui veut vous immoler....
» J'attaquerai vos Dieux, je briſerai leur temple,
» Dût leur ruine m'accabler. «

Dans ce moment les bergers des côteaux voiſins viennent danſer & chanter dans la plaine, & *Callirhoé* aſſiſte à leurs jeux. Il eſt évident que ſi le ſpectateur eſt dans l'inquiétude & la crainte, ces *fêtes* doivent l'importuner ; & s'il s'en amuſe, c'eſt qu'il n'eſt point ému.

Cette difficulté de placer les *fêtes* vient de ce que le tiſſu de l'action eſt trop ſerré. Il eſt de l'eſſence de la Tragédie que l'action n'ait point de relâche, que tout y inſpire la crainte ou la pitié, & que le danger ou le malheur des perſonnages intéreſſans croiſſe & redouble de ſcène en ſcène : au contraire, il eſt de l'eſſence de l'Opéra que l'action n'en ſoit affligeante ou terrible que par intervalle, & que les paſſions qui l'animent aient des momens de calme & de bonheur, comme on voit dans les jours d'orage, des momens de ſérénité. Il faut ſeulement prendre ſoin que tout ſe paſſe comme dans la nature ; que

l'efpoir fuccède à la crainte, la peine au plaifir, le plaifir à la peine, avec la même facilité que dans le cours des chofes de la vie.

Quinault n'a prefque pas d'Opéra qu'on ne puiffe citer pour modèle de cette variété harmonieufe. Bornons-nous à l'Opéra d'*Alcefte*. On y va voir réduire en pratique la théorie de ce que nous venons d'expofer.

Le théâtre s'ouvre par les nôces d'*Alcefte* & d'*Admète*, & l'allégreffe publique regne autour de ces heureux époux. *Lycomède*, Roi de Scyros, défefpéré de voir *Alcefte* au pouvoir de fon rival, feint de leur donner une *fête* ; il attire *Alcefte* fur fon vaiffeau, & l'enlève aux yeux d'*Admète* & d'*Alcide*. Le trouble & la douleur prennent la place de la joie. *Alcide* s'embarque avec *Admète* pour aller délivrer *Alcefte*, & punir fon raviffeur. *Lycomède* affiégé dans Scyros, réfifte & refufe de rendre fa captive : l'effroi regne durant l'affaut. *Alcide* enfin brife les portes, & la ville eft prife ; *Alcefte* eft délivrée, & la joie reparoît avec elle. Mais à l'inftant la douleur lui fuccède ; on ramène *Admète* mortellement bleffé ; il eft expirant dans les bras d'*Alcefte*. Alors *Apollon* defcend des cieux, & lui annonce que fi quelqu'un veut fe dévouer à la mort pour lui, les Deftins confentent qu'il vive. Ainfi la douce efpérance vient de nouveau fufpendre la douleur. Cependant nul ne fe préfente pour mourir à la place d'*Admète*, & l'on voit l'inftant où il va expirer.

Tout-à-coup il paroît environné de fon peuple qui célèbre fon retour à la vie. *Apollon* a promis

que les Arts éléveroient un monument à la gloire de la victime qui s'immoleroit pour lui. Ce monument s'élève ; & dans l'image de celle qui s'est immolée, il reconnoît son épouse. Tout le palais retentit du cri de sa douleur. *Alceste est morte!* L'allégresse se change en deuil, & *Admète* lui-même ne peut souffrir la vie que le ciel lui rend à ce prix.

Mais enfin vient *Alcide* qui lui déclare l'amour qu'il avoit pour sa femme, & lui propose, s'il veut la lui céder, d'aller forcer l'enfer à la lui rendre. *Admète* y consent, pourvû qu'elle vive ; & l'espoir de revoir *Alceste* suspend les regrets de sa mort.

Pluton touché du courage & de l'amour d'*Alcide*, lui permet de ramener *Alceste* à la lumière, & ce triomphe répand la joie dans tous les chœurs. Mais à peine *Admète* a-t-il revû son épouse, qu'il se voit obligé de la céder, & leurs adieux sont mêlés de larmes. *Alceste* tend la main à son libérateur ; *Admète* s'éloigne ; *Alcide* l'arrête, & refuse le prix qu'il avoit demandé.

» Non, non, vous ne devez pas croire
» Qu'un vainqueur de tyrans soit tyran à son tour ;
» Sur l'enfer, sur la mort, j'emporte la victoire ;
» Il ne manque plus à ma gloire
» Que de triompher de l'amour. «

Lorsque la fable d'un Poëme est ainsi formée, il n'est pas difficile d'y amener des *fêtes* ; toutefois il faut en éviter l'excès : & pour cela, il est un moyen bien simple, c'est de s'affranchir de la règle, ou

plutôt de l'usage de diviser un Opéra en cinq actes. C'est assez de quatre; c'est même assez de trois. Les Italiens nous ont donné l'exemple. La plûpart de leurs Tragédies Lyriques n'ont que trois actes; imitons-les. Il seroit à souhaiter qu'*Armide* n'en eût que quatre. Le Poëte séduit par son imagination, a trop présumé des secours de la musique, de la danse, de la peinture, & de la méchanique, lorsqu'il a fait un acte des Chevaliers Danois. *Isis* ne demandoit peut-être guère plus d'étendue que le nouvel Opéra de *Psiché*; car la différence des climats où la malheureuse *Io* se voit traîner, ne change pas sa situation. Si l'Opéra est coupé en trois actes, que l'un des trois actes présente un grand & magnifique tableau, que chacun des deux autres soit orné d'une *fête*, l'intérêt de l'action ne sera suspendu que deux fois par la danse; on y emploiera des talens d'élite; les ressources de l'art ne s'y épuiseront pas, & le public applaudira lui-même au soin qu'on prendra d'économiser ses plaisirs. Le rassasier de ce qu'il aime, ce n'est pas vouloir l'amuser long-tems. (*Poët. Franç.*)

Le défaut d'ensemble entre l'Opéra & les ballets en Italie, donne ordinairement aux *fêtes* qu'on amène sur le Théâtre moins de charmes qu'à celles qui terminent nos actes. Elles sont presque toutes épisodiques, & par-là n'intéressent que foiblement. *Voyez* Danse, *ci-devant p.* 3.

FEU

FEU, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Ignis.* Lorsqu'on

dit qu'un homme a du *feu* dans la converſation, cela ne ſignifie pas, dit M. de Voltaire, qu'il ait des idées brillantes & lumineuſes, mais des expreſſions vives, animées par des geſtes. Le *feu* dans les Ecrits ne ſuppoſe pas non plus néceſſairement de la lumière & de la beauté; mais de la vivacité, des figures multipliées, des idées preſſées. Le *feu* n'eſt un mérite dans le Diſcours & dans les Ouvrages, que quand il eſt bien conduit. On dit que les Poëtes étoient animés d'un *feu* divin, quand ils étoient ſublimes : on n'a point de génie ſans *feu;* on peut avoir du *feu* ſans génie.

F I C

FICTION, ſubſt. fém. (*imitation.*) *Fictio.* Ce n'eſt pas aſſez pour l'imagination que l'immenſe fécondité de la nature; il lui faut encore d'autres êtres; elle crée des mondes nouveaux à ſon gré. Peu ſatisfaite d'embellir l'univers phyſique, elle crée un univers intellectuel; elle tranſporte par les charmes de ſon art la vérité dans la *fiction*, & ſemble vouloir corriger la nature dans ſes détails.

Les êtres que l'imagination crée ſont des monſtres; mais elle les empêche de paroître tels, en les préſentant ſous les formes les plus capables de les embellir, & les plus ſéduiſantes pour la raiſon & pour le goût. On regrette même qu'ils n'exiſtent pas, & qu'ils ſoient confondus dans l'eſpace immenſe des choſes poſſibles.

Mais pour plaire, ces objets d'imagination doivent être

être ſoumis aux règles de l'imitation, & ne point choquer les idées qu'on doit ſe faire naturellement de leur exiſtence. Il faut qu'il y ait des rapports dans les parties qui les compoſent ; il faut que ces parties, priſes de différens objets qui exiſtent, en forment un qui puiſſe exiſter, pour qu'il ait droit à notre ſuffrage, c'eſt-à-dire, qu'on ne doit point s'efforcer d'aſſortir les choſes qui ne ſont point faites les unes pour les autres, & qui ſe contrediſent. Il faut enfin, que rien ne ſoit affecté ni contraint, & éviter que l'eſprit ne ſe fatigue point à chercher les rapports qu'on veut lui offrir.

L'idée de rapport eſt un peu plus compoſée dans la beauté artificielle, que dans la beauté naturelle ; car, non-ſeulement on compare les parties que le Poëte a jointes dans l'être factice, on veut encore ſavoir de quels êtres ces parties ſont tirées, & on étend les rapports entre les êtres réels & l'être factice.

La preuve & l'explication de cette vérité ſe trouve dans la repréſentation des Dieux du Paganiſme, qui étoient peints ſous des figures ſouvent ſingulières, & qui n'auroient rien eu que de biſarre, ſi on ne les eût comparés aux êtres dont ils empruntoient différentes parties : cette comparaiſon faiſoit connoître les attributs de ces Dieux, en faiſant appercevoir des rapports dans l'aſſemblage de leurs membres : elle peignoit leur divinité, même dans cet aſſemblage ; & au lieu d'une idée de contraſte & de ridicule, elle donnoit une idée ſublime. A la vue des repréſentations des Dieux qui nous font rire,

l'Egyptien s'élevoit à des conceptions sublimes; c'est qu'il voyoit des rapports où nous n'appercevons que des contrastes frappans.

Tous les êtres créés par le génie sont plus ou moins allégoriques ; & ce que l'on vient de dire des Dieux des Egyptiens, se peut dire de tous les autres objets qu'il se propose de peindre.

Comme la beauté artificielle suppose plus de rapports apperçus que la beauté naturelle, elle fournit à l'esprit un plaisir plus pénétrant, mais qui n'est pas aussi pur que la première.

On peut considérer deux sortes de *fictions*, celle des objets, & celle de sujet ou action. Dans l'invention des objets, tels que les Sirènes, les Centaures, le Sphynx, il faut que les êtres *fictifs* participent de la nature des êtres particuliers qui ont servi de matériaux au Peintre. Une Sirène, par exemple, doit être femme & poisson en même-tems. Sa fraîcheur, son tein, son coloris, sa carnation, doivent faire connoître l'élément dans lequel elle vit. Au contraire, si on représente un Satyre, ses pieds de bouc, & toute la partie inférieure donneront à la partie supérieure le caractère hideux, sauvage & ardent, qui caractérise l'animal consacré à *Bacchus*.

La seconde espèce de *fiction* regarde le sujet ou la représentation d'une action. Toutes les fables des Poëtes, toutes les *fictions* de l'imagination, sont de ce genre; elles sont aussi allégoriques que les *fictions* d'objet; tout par conséquent doit tendre au but unique que le Poëte ou le Peintre a eu en vue. Par

exemple, pour représenter la chasteté de *Daphné*, les Poëtes ont imaginé qu'*Apollon* chez *Admète*, Roi de Thessalie, dont il faisoit paître les troupeaux, devint amoureux de cette bergère ; ils feignent que ce Dieu la poursuivant un jour, & celle-ci se voyant prête à être atteinte, invoqua *Jupiter*, & fut changée en laurier, qui est le symbole de la gloire : on voit que dans cette allégorie, tout se rapporte au même but. La poursuite d'*Apollon* marque l'amour violent de ce Dieu ; la fuite de *Daphné*, la crainte qu'elle a de la passion d'*Apollon*, son changement en laurier, marquent en même-tems & la constance & la victoire de la bergère.

Enfin on peut sentir ici comment, pour constituer la beauté artificielle dans les deux genres de *fiction*, soit dans les Belles-Lettres, soit dans les Beaux-Arts, il faut que l'art s'unisse à la nature, dans un point unique qu'il est presque impossible d'indiquer, & que l'esprit & le vrai génie peuvent seuls faire appercevoir : comment ce point passé, on ne reconnoît plus ni la beauté artificielle, ni la beauté naturelle ; comment le sentiment de ce point unique fait dans les hommes de goût, ce tact délicat que les réflexions peuvent bien perfectionner, mais qu'elles ne donneront jamais

Essayons d'indiquer par un exemple le point dont nous parlons, dans lequel se trouve la perfection. Supposons qu'un Peintre veuille représenter la métamorphose de *Daphné* en laurier ; il choisira, sans doute, le moment où cette métamorphose commence à s'opérer ; mais il doit peindre cette bergère faisant

un puiſſant & dernier effort. Mes yeux inquiets cherchent avec la curioſité la plus vive, ſi, ſans le ſecours de la divinité, cette belle ſeroit devenue la proie des deſirs de ſon amant; car ſi ſon attitude ne me fait ſentir la néceſſité du ſecours que les Dieux lui envoient: ſi le Peintre ne ſaiſit ce point, il a manqué ſon but; ſon ouvrage ne ſauroit me plaire. Si *Daphné* a encore quelques pas à faire, les Dieux ne la ſervent pas à propos, lui ôtent la gloire que de nouveaux combats auroient acquiſe à ſa vertu: d'ailleurs, je ne vois pas avec plaiſir qu'une beauté auſſi parfaite que celle qu'on me préſente, devienne, à moins qu'il ſoit impoſſible de faire autrement, un arbre inſenſible.

Le groupe du Cavalier *Bernin* eſt un chef-d'œuvre de ſculpture; parce qu'indépendamment des autres beautés qu'on y remarque, ce grand artiſte, en repréſentant cette fable, n'a pas manqué le point dont il eſt queſtion.

C'eſt cette néceſſité de ſaiſir le point unique qui a porté pluſieurs Peintres à déchirer des ouvrages qui paroiſſoient parfaits à la multitude des prétendus connoiſſeurs, qui ſe décident plutôt ſur la réputation des Auteurs, que d'après des talens néceſſaires pour juger ſainement. Tout le monde ſait que l'immortel *Vanloo* étoit mécontent de ſon tableau des *trois Graces*, qui lui avoit attiré les plus grands éloges, & qu'il l'a recommencé avec une nouvelle ardeur. Il n'appartient qu'à de tels génies de juger mieux que le commun des hommes, & de ne ſe point laiſſer aveugler par l'admiration générale. Eux ſeuls travaillent pour la poſtérité.

Outre les *fictions* de ſujet & d'action, on en diſtingue de pluſieurs ſortes. *Fiction* en beau, *fiction* exagérée, *fiction* monſtrueuſe, & *fiction* fantaſtique.

1°. La *fiction* qui tend au parfait, eſt celle qui renferme l'aſſemblage régulier des plus belles parties dont un compoſé naturel eſt ſuſceptible. Telles ſont les compoſitions allégoriques des grands Peintres, les bons Poëmes, les Tragédies des grands Poëtes qui ont travaillé des ſujets d'imagination.

2°. L'exagération fait ce qu'on appelle le *merveilleux* de la plûpart des Poëmes, & ne conſiſte guère que dans des additions arithmétiques, de maſſe, de forme, de vîteſſe, &c. » Ce ſont des géans qui en- » taſſent des montagnes. *Poliphème* & *Cacus* qui rou- » lent des rochers, *Camille* qui court ſur les pointes » des épis, &c. On voit que le génie le plus foible » va renchérir en cette partie ſur Virgile & ſur » Homère. Dès qu'on a ſecoué le joug de la vrai- » ſemblance, & qu'on s'eſt affranchi de la règle » des proportions, l'*exagéré* ne coûte plus rien. Mais » ſi dans le phyſique il obſerve les gradations de la » perſpective ; ſi dans le moral il obſerve les gra- » dations des idées ; ſi dans l'un & l'autre il préſente » les plus belles proportions de la nature idéale ou » réelle, qu'il ſe propoſe d'imiter, il n'eſt plus diſ- » tingué du parfait que par un mérite de plus, & » alors ce n'eſt plus la nature exagérée, c'eſt la na- » ture réduite à ſes dimenſions par le lointain. Ainſi » les ſtatues coloſſales d'*Apollon*, de *Jupiter*, de *Né-* » *ron*, &c. pouvoient être des ouvrages merveilleux » ou mépriſables ; merveilleux, ſi dans leur point de

» vue ils rendoient la belle nature ; méprisables, s'ils
» n'avoient pour mérite que leur énorme grandeur.

3°. » La *fiction* qui produit le monstrueux, semble avoir eu la superstition pour principe, les écarts de la nature pour exemple, & l'allégorie pour objet. On croyoit aux Sphynx, aux Sirènes, aux Satyres ; on voyoit que la nature elle-même confondoit quelquefois dans ses productions les formes & les facultés des espèces différentes ; & en imitant ce mêlange, on rendoit sensible par une seule image les rapports de plusieurs idées. C'est du moins ainsi que les Savans ont expliqué la *fiction* des Sirènes, de la Chimère, des Centaures, &c. Il est à présumer que les premiers hommes qui ont dompté des chevaux, ont donné l'idée des Centaures ; que les hommes sauvages ont donné l'idée des Satyres, les plongeurs l'idée des Tritons, &c. Considéré comme symbole, ce genre de *fiction* a sa justesse & sa vraisemblance ; mais il a ses difficultés, & l'imagination n'y est pas affranchie des règles des proportions & de l'ensemble, toujours prises dans la nature.

» Il a donc fallu que dans l'assemblage monstrueux des deux espèces, chacune d'elles eût sa beauté, sa régularité spécifique, & formât de plus avec l'autre, un tout que l'imagination pût réaliser sans déranger les loix du mouvement & les procédés de la nature. Il a fallu proportionner les mobiles aux masses, & les suppôts aux fardeaux ; que dans le Centaure, par exemple, les épaules de l'homme fussent en proportion avec la croupe du cheval ; dans

» les Sirènes, le dos du poiſſon avec le buſte de la » femme; dans le Sphynx, les aîles & les ſerres d'un » aigle, avec la tête de la femme & le corps d'un » lion

» On demande qu'elles en doivent être les propor- » tions, & c'eſt peut-être le problême de deſſin le » plus difficile à réſoudre. Il eſt certain que ces pro- » portions ne ſont pas arbitraires. Il n'eſt pas moins » vrai que la régularité de cet enſemble ne conſiſte » pas dans les grandeurs naturelles de chacune de » ces parties. On ſeroit choqué de voir dans le Sphynx » la tête délicate ou le col d'une femme, ſur le corps » énorme d'un lion: c'eſt donc au Peintre à rappro- » cher les proportions des deux eſpèces. Mais pour les » rapprocher, quelle règle doit-il ſe preſcrire? Celle » qu'auroit ſuivie la nature elle-même, ſi elle eût » formé ce compoſé, & cette ſuppoſition demande » une étude profonde & réfléchie, un œil juſte & » bien exercé à ſaiſir les rapports & à balancer les » maſſes.

» Mais ce n'eſt pas ſeulement dans le choix des » proportions que le Peintre doit ſe mettre à la » place de la nature, c'eſt ſur-tout dans la liaiſon » des parties, dans leur correſpondance mutuelle, » & dans leur action réciproque; & c'eſt à quoi les » grands Peintres eux-mêmes ſemblent n'avoir jamais » penſé.

» Pour paſſer du monſtrueux au fantaſtique, le » déréglement de l'imagination, ou, ſi l'on veut, la » débauche du génie, n'a eu que la barrière des » convenances à franchir; le premier étoit le mêlange

» des espèces voisines; le second est l'assemblage des » genres les plus éloignés, & des formes les plus disparates, sans proportions, & sans nuages. « (*Ency.*) *Voyez* ALLÉGORIE, *tome I, p.* 378; IMITATION, MERVEILLEUX, *&c. &c. &c.*

FIG

FIGURANT, ANTE, subst. m. & f. (*Drame Lyrique.*) C'est ainsi qu'on appelle les Danseurs & les Danseuses qui figurent dans les entrées de l'Opéra, la danse analogue à l'action qu'on représente.

FIGURATIVE, [LETTRE] adj. (*Grammaire.*) *Littera figurativa.* Cette lettre est aussi appellée caractéristique. *Voyez* CARACTÉRISTIQUE, *tome II, p.* 412.

FIGURE, subst. fém. (*Gramm., Logique, Rhétor.*) *Figura.* On dit communément que *les* figures *des manières de parler éloignées de celles qui sont naturelles & ordinaires*, que ce sont *certains tours & des façons de s'exprimer qui s'éloignent en quelque chose de la manière commune & simple de parler;* ce qui ne veut dire autre chose, selon M. du Marsais, sinon que les *figures* sont des manières de parler éloignées de celles qui ne sont pas *figurées*, & qu'en un mot les *figures* sont des *figures*, & ne sont pas ce qui n'est pas *figure.*

D'ailleurs, bien-loin que les *figures* soient des manières de parler éloignées de celles qui sont naturelles & ordinaires, il n'y a rien de si naturel, de si ordinaire & de si commun, que les *figures* dans le langage des hommes. M. de Bretteville après avoir dit

que les figures *ne sont autre chose que des tours d'expression & de pensée, dont on ne se sert point communément*, ajoûte : » qu'il n'y a rien de si aisé & de si » naturel. J'ai pris souvent plaisir, dit-il, a entendre » des païsans s'entretenir avec des *figures* de dis- » cours si variées, si vives, si éloignées du vulgaire, » que j'avois honte d'avoir si long-tems étudié l'Elo- » quence, voyant en eux une certaine Rhétorique » de nature, beaucoup plus persuasive & plus élo- » quente que toutes nos Rhétoriques artificielles. « (1)

» Enfin, je suis persuadé, dit M. du Marsais, » qu'il se fait plus de *figures* un jour de marché » à la Halle, qu'il ne s'en fait en plusieurs jours » d'assemblées Académiques. Aussi bien-loin que les » *figures* s'éloignent du langage ordinaire des hom- » mes, ce sont au contraire les façons de parler » sans *figures*, déplacées & tirées de loin, qui s'écar- » tent de la manière commune & simple de parler. » Comme les parures affectées s'éloignent de la ma- » nière de s'habiller qui est en usage parmi les hon- » nêtes gens. «

Les Apôtres étoient persécutés, & ils souffroient patiemment les persécutions. Qu'y a-t-il de plus naturel & de moins éloigné du langage ordinaire, que la peinture que fait S. Paul de cette situation, & de cette conduite des Apôtres ? *On nous maudit, & nous bénissons : on nous persécute, & nous souffrons la*

(1) Eloquence de la Chaire & du Barreau, Liv. III, chap. 1.

persécution : on prononce des blasphêmes contre nous, & nous répondons par des prières. (1) Quoiqu'il y ait dans ces paroles de la simplicité & de la naïveté, & qu'elles ne s'éloignent en rien du langage ordinaire, cependant elles contiennent une fort belle *figure*, qu'on appelle *antithèse*, c'est-à-dire, *opposition*. *Maudir* est opposé à *bénir ; persécuter* à *souffrir ; blasphêmer* à *prières*. Voyez ANTITHÈSE, *tom. I, p.* 516.

Il n'y a rien de si commun que d'adresser la parole à ceux à qui l'on parle, & de leur faire des reproches quand on n'est pas content de leur conduite. *O nation incrédule & méchante!* s'écrie JESUS-CHRIST, *jusques à quand serai-je avec vous? Jusques à quand aurai-je à vous souffrir?* (2) C'est une *figure* très-simple qu'on appelle *apostrophe*. Voyez ce mot, *tom. I, p.* 567.

M. Fléchier, au commencement de son Oraison funèbre de M. de *Turenne* (3) voulant donner une idée générale des exploits de son Héros, dit : « Conduites d'armées, siéges des places, passages des rivières, attaques hardies, retraites honorables, campemens bien ordonnés, combats soutenus, ba-

---

(1) *Maledicimur, & benedicimus : persecutionem patimur, & sustinemus : blasphemamur, & obsecramus.* I. Cor. cap. 4, v. 12.

(2) *O generatio incredula & perversa, quo usquè ero vobiscum! quo usquè patiar vos?* Matth. c. 17, v. 16.

(3) Exorde.

» tailles gagnées, ennemis vaincus par la force, dif-
» fipés par l'adreffe, laffés par une fage & noble
» patience : où peut-on trouver tant, & de fi puif-
» fans exemples? &c. «

Il me femble qu'il n'y a rien dans ces paroles qui s'éloigne du langage militaire le plus fimple : c'eft là cependant une *figure* qu'on appelle *énumération*. (*Voyez ce mot ci-devant p.* 395.) M. Fléchier la termine en cet exemple par une autre *figure* qu'on appelle *interrogation*, qui eft encore une *figure* de parler fort triviale dans le langage ordinaire.

Dans l'*Andrienne* de Térence, *Simon* fe croyant trompé par fon fils, lui dit : *Que dis-tu, le plus...* (1)

Vous voyez que la propofition n'eft point entière ; mais le fens fait voir ce que ce père vouloit dire à fon fils : *Que dis-tu, le plus méchant de tous les hommes?* Ces façons de parler, dans lefquelles il eft évident qu'il faut fuppléer des mots pour achever d'exprimer une penfée que la vivacité de la paffion fe contente de faire entendre, font fort ordinaires dans le langage des hommes. On appelle cette *figure réticence*. Voyez ce mot.

Il y a à la vérité quelques *figures* qui ne font ufitées que par le ftyle fublime ; telle eft la *profopopée* qui confifte à faire parler un mort, une perfonne abfente, ou même des chofes inanimées. » Ce tombeau s'ouvri-
» roit, ces offemens fe rejoindroient pour me dire :
» *Pourquoi viens-tu mentir pour moi qui ne mentis jamais*

(1) *Quid ais omnium.....* (Andr. act. V, fc. III, v. 3.)

pour perſonne ? Laiſſe-moï repoſer dans le ſein de la vérité, & ne viens pas troubler ma paix par la flatterie que j'ai haïe. (1) C'eſt ainſi que Fléchier prévient ſes auditeurs, & les aſſure par cette *proſopopée* que la flatterie n'aura point de part dans l'éloge qu'il va faire de ſon Héros.

Hors un petit nombre de *figures* ſemblables réſervées pour le ſtyle élevé, les autres ſe trouvent tous les jours dans le ſtyle le plus ſimple, & dans le langage le plus commun.

Qu'eſt-ce donc que les *figures ?* Ce mot ſe prend ici lui-même dans un ſens *figuré.* C'eſt une *métaphore. Figure* dans le ſens propre, eſt la forme extérieure d'un corps. Tous les corps ſont étendus ; mais outre cette propriété générale d'être étendus, ils ont encore chacun leur figure & leur forme particulière, qui fait que chaque corps paroît à nos yeux différent d'un autre corps. Il en eſt de même des *expreſſions figurées.* Elles font d'abord connoître ce qu'on penſe ; elles ont d'abord cette propriété générale qui convient à toutes les phraſes, & à tous les aſſemblages de mots, qui conſiſte à ſignifier quelque choſe en vertu de la conſtruction grammaticale ; mais de plus les expreſſions *figurées* ont encore une modification particulière qui leur eſt propre, & c'eſt en vertu de cette modification particulière, que l'on fait une eſpèce à part de chaque ſorte de *figure.*

L'*antithèſe*, par exemple, eſt diſtinguée des autres

(1) Oraiſ. fun. de M. de Montpenſier.

manières de parler, en ce que dans cet assemblage de mots qui forment l'*antithèse*, les mots ou les pensées sont opposés les uns aux autres : ainsi quand on rencontre des exemples de ces sortes d'oppositions, on les rapporte à l'*antithèse*.

L'*apostrophe* est différente des autres énonciations ; parce que ce n'est que dans l'*apostrophe* qu'on adresse tout d'un coup la parole à quelque personne présente ou absente, &c.

Ce n'est que dans la *prosopopée* que l'on fait parler les morts, les absens, ou les êtres inanimés. Il en est de même des autres *figures* ; elles ont chacunes leurs caractères particuliers qui les distinguent des autres assemblages de mots, qui font un sens dans le langage ordinaire des hommes.

Les Grammairiens & les Rhéteurs, ayant fait des observations sur les différentes manières de parler, ils ont fait des classes particulières de ces différentes manières, afin de mettre plus d'ordre & d'arrangement dans leurs réflexions. Les manières de parler dans lesquelles ils n'ont pas remarqué d'autre propriété que celle de faire connoître ce qu'on pense, sont appellées simplement *phrases*, *expressions*, *périodes* ; mais celles qui expriment non-seulement des pensées, mais encore des pensées énoncées d'une certaine manière qui leur donne un caractère propre ; celles-là, dis-je, sont appellées *figures* ; parce qu'elles paroissent, pour ainsi dire, sous une forme particulière, & avec ce caractère propre qui les distingue les unes des autres, & de tout ce qui n'est que phrase ou expression.

La Bruyère dit: » Qu'il y a certaines choſes dont » la médiocrité eſt inſupportable : la Poëſie, la Mu- » ſique, la Peinture, le diſcours public. « Il n'y a point là de *figure*, c'eſt-à-dire, que toute cette phraſe ne fait autre choſe qu'exprimer la penſée de la Bruyère, ſans avoir de plus un de ces tours qui ont un caractère particulier. Mais quand il ajoûte : » Quel ſupplice d'entendre déclamer pompeuſement » un froid diſcours, ou prononcer de médiocres vers » avec emphaſe. « C'eſt la même penſée, mais de plus exprimée ſous la forme particulière de la *ſurpriſe*, de ce qu'on appelle improprement *admiration*; c'eſt une *figure*.

Imaginez-vous pour un moment une multitude de ſoldats, dont les uns n'ont que l'habit ordinaire qu'ils avoient avant leur enrôlement, & les autres ont l'habit uniforme de leur corps. Ceux-ci ont tous un habit qui les diſtingue, & qui fait connoître de quel régiment ils ſont. Les uns ſont habillés de rouge, les autres de bleu, de blanc, de jaune, &c. Il en eſt de même des aſſemblages des mots qui compoſent le diſcours : un lecteur inſtruit, rapporte un tel mot, une telle phraſe à une telle eſpèce de *figure*, ſelon qu'il y reconnoît la forme, le ſigne, le caractère de cette *figure*; les phraſes, les mots qui n'ont pas la marque d'aucune *figure* particulière, ſont comme les ſoldats qui n'ont l'habit d'aucun régiment; elles n'ont d'autres modifications que celles qui ſont néceſſaires pour faire connoître ce qu'on penſe.

Il ne faut point s'étonner ſi les *figures*, quand elles ſont employées à propos, donnent de la vivacité,

de la force, ou de la grace au discours : car outre la propriété d'exprimer les pensées, comme tous les autres assemblages de mots, elles ont encore, si l'on peut parler ainsi, l'avantage de leur habit ; c'est-à-dire, de leur modification particulière qui sert à réveiller l'attention, à plaire ou à toucher.

Mais, quoique les *figures* bien placées embellissent le discours, & qu'elles soient, pour ainsi dire, le langage de l'imagination & des passions ; il ne faut pas croire que le discours ne tire ses beautés que des *figures* ; nous avons plusieurs exemples en tout genre d'écrire, où toute la beauté consiste dans la pensée exprimée sans *figure*. Le *vieil Horace* apprend avec douleur que son fils a pris la fuite, & en ignore le motif. *Julie* lui demande :

» Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ?

LE VIEIL HORACE.

» Qu'il mourût. «

(*Act. III, sc. III.*)

Dans une autre Tragédie de Corneille, *Prusias* dit qu'en une occasion dont il s'agit, il veut se conduire en *père*, en *mari*. *Ne soyez ni l'un ni l'autre*, lui dit *Nicomède*.

PRUSIAS.

» Et que dois-je être ?

NICOMÈDE.

» Roi. «

(*Nicomède, act. IV, sc. III.*)

Il n'y a point là de *figure*; il y a cependant beaucoup de ſublime dans ce ſeul mot. Voici un exemple plus ſimple.

» Envain pour ſatisfaire à nos lâches envies,
» Nous paſſons près des Rois tous les tems de nos vies
» A ſouffrir des mépris, à ployer les genoux :
» Ce qu'ils peuvent n'eſt rien ; ils ſont ce que nous
» ſommes ;
» Véritablement hommes,
» Ils meurent comme nous. «

(*Malherbe, liv. I, paragr. du Pſ.* 145.)

Nous pourrions rapporter un grand nombre de pareils exemples énoncés ſans *figure*, dont la penſée ſeule fait le prix. Ainſi quand on dit que les *figures* embelliſſent le diſcours, on veut dire ſeulement que dans les cas où ces *figures* ne ſeroient point déplacées, le même fond de penſée ſera exprimé d'une manière ou plus vive, ou plus noble, ou plus agréable par le ſecours des *figures*, que ſi on l'exprimoit ſans *figure*. De tout ce que nous venons de dire, on peut former cette définition des *figures*. Les *figures* ſont des manières de parler diſtinctement des autres par une modification particulière, qui fait qu'on les rend ou plus vives, ou plus nobles, ou plus agréables, que les manières de parler qui expriment le même fond ſans aucune modification.

Il y a deux eſpèces générales de *figures*, *figures de penſées*, en Latin, *ſchemata*, *figuræ ſententiarum*, & *figures de mots*, *figuræ verborum*. » Il y a cette » différence,

différence, dit Cicéron, entre les *figures* de penſées & les *figures* de mots, que les *figures* de penſées dépendent uniquement du tour de l'imagination; qu'elles ne conſiſtent que dans la manière particulière de penſer ou de ſentir; enſorte que la *figure* demeure toujours la même, quoiqu'on vienne à changer les mots qui l'expriment. (1)

De quelque manière que Fléchier eût fait parler M. de Montauſier dans la *proſopopée* rapportée ci-deſſus, il auroit fait une *proſopopée*; au contraire les *figures* de mots ſont telles, que ſi vous changez les paroles, la *figure* s'évanouit: par exemple, lorſque parlant d'une armée navale, on dit qu'elle n'eſt compoſée que de cent *voiles*; c'eſt une métaphore. *Voiles* eſt là pour *vaiſſeaux*. Que ſi on ſubſtitue le mot *vaiſſeaux* à celui de voiles, la penſée eſt exprimée également, & il n'y a plus de *figure*.

On diſtingue quatre ſortes de *figures de mots*. 1°. Les *figures de diction*; elles regardent les changemens qui arrivent dans les lettres & dans les ſyllabes des mots. Telle eſt la ſyncope qui retranche une lettre ou une ſyllabe: ainſi on dit *virûm* pour *virorum*.

2°. Celles qui regardent uniquement la conſtruction; par exemple, Horace parlant de Cléopâtre,

---

(1) *Inter conformationem verborum & ſententiarum hoc intereſt, quod verborum tollitur, ſi verba mutâris, ſententiarum permanet, quibuſcumque verbis uti velis.* (De Orat. lib. III, n. 201.)

dit: *Monstrum, quæ...* pour *quod*. Nous disons en Français, *la plûpart des hommes disent*, pour *dit*: on fait alors la construction selon le sens. Cette *figure* s'appelle *syllepse*.

3°. Il y a quelques *figures de mots*, dans lesquelles les mots conservent leur signification propre, telles que la *répétition*, &c.

4°. Enfin, il y a des *figures de mots* qu'on appelle *tropes*. Les mots prennent par ces *figures* des significations différentes. *Voyez* TROPES.

Nous n'offrirons point ici tous les divers genres de *figures* que les Grammairiens & les Rhéteurs ont mis en usage. Nous nous contenterons d'indiquer les principales; on trouvera les autres à leurs articles.

FIGURES DE GRAMMAIRE POUR L'ORTOGRAPHE.

SYNCOPE.	APOCOPE, &c.

FIGURES DE SYNTAXE.

Par excès.	*Par défaut.*
Pléonasme.	Ellipse.
Polysyndeton.	Zeugma.
Parenthèse, &c.	Prolepse.
	Assyndeton, &c.

FIGURES DE MOTS.

Antanaclase.	Dérivation.
Anadiplose.	Epistrophe.

Apoſiopèſe.	Antithèſe.
Symploce.	Répétition.
Epanodos, &c.	Epithète, &c.

TROPES.

Proprement dits	*Affections des Tropes.*	*Tropes impropres.*
Métonimie.	Catachrèſe.	Antonomaſe.
Sinecdoche.	Hyperbole.	Litotes.
Ironie, &c.	Métalepſe.	Antiphraſe.
	Allégorie, &c.	Aſtéiſme.
		Enigme, &c.
		Onomatopée.

FIGURES DE PENSÉES OU DE SENTENCES.

Pour l'explication.	*Pour la confirmation.*	*Pour l'amplification.*
Hypotypoſe.	Inverſion.	Synonimie.
Paradiaſtabole.	Prolepſe.	Périphraſe.
Antimétabole.	Epitrope, &c.	Exclamation.
Synæcéioſe.		Proſopopée.
Oximéron, &c.		Apoſtrophe.
		Suſpenſion.
		Parallèle, &c. &c.

FIGURES DU CORPS DES PÉRIODES.

Hyperbate.	Antimérie.	Hyphen.
Hypallage.	Anaſtrophe.	Tméſis.

Histéron, Protéron.	Synthèse.	Hellenisme, &c.

Voyez ces mots chacun à leur ordre alphabétique.

Figure, (*Logique.*) C'est ainsi qu'on appelle l'arrangement ou la combinaison du moyen terme d'un syllogisme, avec le grand & le petit terme. (*Voyez* Terme.) Or il y a quatre manières différentes d'arranger ou de combiner les termes entr'eux: car 1°. le moyen terme peut être sujet dans la majeure, & attribut dans la mineure. 2°. Il peut être attribut dans la majeure & dans la mineure. 3°. Attribut dans la majeure & dans la mineure. 4°. Attribut dans la majeure & sujet dans la mineure. Ce qu'on a renfermé dans ces deux vers techniques.

Sub præ prima figura capit, capit altera præpræ;
Tertia dat sub sub; sibi vindicat altera præ sub.

Sub signifie *subjectum*, *sujet*; *præ*, *prædicatum* ou *attributum*, *attribut*. Ainsi l'explication de ce vers est la première *figure* du syllogisme, prend le sujet à sa majeure, l'attribut à sa mineure, &c. comme ci-dessus. Il faut observer que dans ces syllabes *sub præ*, *præ præ*, *sub sub*, *præ sub*, la première désigne toujours la majeure, la seconde la mineure.

Dans la première *figure* du syllogisme la majeure doit être nécessairement universelle, & la mineure affirmative. Exemple:

Toute vertu est aimable;

La justice est une vertu ;
Donc la justice est aimable.

Dans la seconde *figure* une de ces premières propositions doit être négative , ainsi que conclusion ; il faut que la majeure soit universelle. Exemple :

Nul menteur n'est croyable ;
Tout homme de bien est croyable ;
Donc nul homme de bien n'est menteur.

Dans la troisième *figure*, la mineure doit être affirmative, & la conclusion particulière. Exemple :

Il y a des méchans dans les plus hautes fortunes ;
Tous les méchans sont misérables ;
Donc il y a des misérables dans les plus hautes fortunes.

Dans la quatrième *figure*, quand la majeure est affirmative, la mineure est universelle ; quand la mineure est affirmative, la conclusion est toujours particulière ; & dans les modes négatifs, la majeure doit être générale. Exemple :

Nul malheureux n'est content ;
Il y a des personnes pauvres qui sont contentes ;
Il y a donc des pauvres qui ne sont pas malheureux.

Voyez MODE, SYLLOGISME.

FIGURÉ. [SENS] Tous les mots sont employés dans le discours ou dans le sens propre, ou dans le *sens figuré*, quel que puisse être le nom que les

Rhéteurs donnent enſuite à ce *ſens figuré*, le ſens propre d'un mot, c'eſt la première ſignification du mot. Un mot eſt pris dans le ſens propre, lorſqu'il ſignifie ce pourquoi il a été d'abord imaginé : par exemple, *le feu brûle*, *le ſoleil éclaire*; tous ces mots ſont dans le ſens propre.

Mais quand un mot eſt pris dans un autre ſens, il paroît alors, pour ainſi dire, ſous une forme empruntée, ſous une *figure* qui n'eſt pas ſa *figure* naturelle, c'eſt-à-dire, celle qu'il a eu d'abord ; alors on dit que ce mot eſt au *figuré* : par exemple, *le feu de vos yeux*, *la lumière de l'eſprit*, &c.

Maſque, dans le ſens propre, ſignifie une eſpèce de couverture de carton, ou de quelque autre matière qu'on met ſur le viſage pour ſe déguiſer. Ce n'eſt point dans ce ſens que Malherbe prenoit ce mot maſque, lorſqu'il diſoit qu'à la Cour il y avoit *plus de maſques que de viſages.* Maſques eſt là dans un *ſens figuré*, & eſt pris pour des perſonnes diſſimulées, pour ceux qui cachent leurs véritables ſentimens, qui démontent, pour ainſi dire, leur viſage, & prennent des mines propres à marquer une ſituation d'eſprit & de cœur, différente de celle où ils ſont effectivement.

Le mot *voix* a d'abord été établi pour ſignifier le ſon qui ſort de la bouche des animaux, & ſurtout de la bouche des hommes. On dit d'un homme qu'il a la voix mâle ou féminine, douce ou rude, claire ou enrouée, foible ou forte, enfin aiguë, flexible, grêle, caſſée ; &c. en toutes ces occaſions *voix* eſt priſe dans le ſens propre, c'eſt-à-dire,

dans le ſens pour lequel ce mot a été d'abord établi : mais quand on dit, *que le menſonge ne ſauroit étouffer la voix de la vérité dans le fond de nos cœurs*, il eſt alors au *figuré*. Il ſe prend pour *inſpiration intérieure, remords*, &c. On dit *que tant que le peuple Juif écouta la voix de Dieu*, c'eſt-à-dire, *fut fidèle à ſes commandemens*. Il en eſt de même de *la voix du ſang*, *la voix de la nature*, *la voix du peuple eſt la voix de Dieu*, *compter les voix*, *briguer les voix*, &c.

FIGURÉ. [STYLE] La liaiſon qu'il y a entre les idées acceſſoires, c'eſt-à-dire, entre les idées qui ont du rapport les unes aux autres, eſt la ſource & le principe de divers *ſens figurés* que l'on donne aux mots. Les objets qui font ſur nous des impreſſions, ſont accompagnés de différentes circonſtances qui nous frappent, & par leſquelles nous déſignons ſouvent ou les objets mêmes qu'elles n'ont fait qu'accompagner, ou ceux dont elles nous réveillent le ſouvenir. Le nom propre de l'idée acceſſoire eſt ſouvent plus préſent à l'imagination, que le nom de l'idée principale ; & ſouvent auſſi ces idées acceſſoires, déſignant les objets avec plus de circonſtances que ne feroient les noms propres de ces objets, les peignent avec plus d'énergie, ou avec plus d'agrément. De-là le ſigne, pour la choſe ſignifiée, la cauſe pour l'effet, la partie pour le tout, l'antécédent pour le conſéquent, & toutes les autres figures. Comme l'une de ces idées ne ſauroit réveiller l'une ſans exciter l'autre, il arrive que l'expreſſion *figurée* eſt auſſi facilement entendue, que ſi l'on ſe ſervoit du mot propre : elle eſt même ordinairement vive &

plus agréable quand elle eſt employée à propos ; parce qu'elle réveille plus d'une image ; elle attache & amuſe l'imagination, & donne aiſément à deviner à l'eſprit.

Il ne faut pas conclure de-là que le langage *figuré* ſoit réſervé à peu de perſonnes, c'eſt au contraire, comme nous l'avons dit dans le mot *figure*, le langage ordinaire de la nature dans les circonſtances où nous devons le parler. Elle ne nous l'inſpire pas toujours ; parce que nous n'en avons pas toujours beſoin. Dans une converſation tranquille, où il ne s'agit que de faire entendre ce que nous penſons, les mots ſimples nous ſuffiſent. Mais quand il eſt de notre intérêt de perſuader aux autres ce que nous penſons, & de faire ſur eux une impreſſion pareille à celle dont nous ſommes frappés, la nature nous dicte le langage qui y eſt propre. Elle eſt attentive à nous fournir tous les ſecours qui nous ſont néceſſaires : & de même que pour la conſervation de notre corps, elle nous fait faire dans les dangers de prompts mouvemens, que la réflexion n'avoit pas le tems de nous apprendre ; elle fournit à notre ame un ſecours convenable à nos beſoins, en nous inſpirant un langage prompt à perſuader ceux à qui nous parlons ; parce que notre *ſtyle* les remue, & réveille en eux des paſſions dont il préſente la peinture. Ils ont en même-tems le plaiſir de juger des peintures. Ainſi l'origine du *ſtyle figuré* eſt dans la nature, & l'imitation eſt la ſource du plaiſir qu'il nous cauſe.

Ce langage eſt commun à toutes les nations, parce

que les passions sont communes à tous les hommes; mais comme elles ne sont pas par-tout également fortes, que leur vivacité dépend de l'âge, du tempéramment, du climat, le *style figuré* n'est pas partout le même. La nature uniforme dans le fond des choses, varie dans l'exécution : en orient, où elle est, pour ainsi dire, dans toute sa chaleur, le *style* est plus abondant en *figures*, & les *figures* y sont plus hardies : de-là vient que certaines images peuvent plaire à certains peuples, & déplaire à d'autres. L'usage des *figures* n'est pas égal par-tout, quoique le *style figuré* soit par-tout en usage.

Les Philosophes même sont forcés d'y avoir recours pour nous attacher à la lecture de leurs Ouvrages, dans la crainte que les vérités les plus intéressantes ne deviennent ennuyeuses par le *style* trop simple. Je ne parle pas de Platon, qui est Poëte autant que Philosophe, & qui a toujours eu la passion des vers. Je parle d'un Philosophe plein de mépris pour les vers, du fameux ennemi de l'imagination, qui cependant, pour plaire à la nôtre, s'abandonne souvent à la sienne. Le Père Mallebranche, pour nous élever à son systême des idées, met en usage tous les agrémens du *style*; & pour nous rendre agréable son systême *sur la grace*, il nous l'expose sous tant d'images, qu'il paroît plus souvent Poëte que Théologien. Lorsque même il veut nous expliquer les mouvemens intérieurs du sang dans le trouble des passions, il développe ce secret de la nature avec autant de poësie que de physique. En voici un exemple.

Il arrive quelquefois que la pâleur d'un homme

qui vient de recevoir un coup mortel, excite la compaſſion dans le cœur même de ſon meurtrier, ce que l'Auteur de la nature a établi pour le bien des hommes. Cette compaſſion peut, je l'avoue, ſauver quelquefois la vie au malheureux en intéreſſant pour lui, celui même qui vouloit la lui arracher. Mais pourrons-nous nous perſuader que la nature ait ordonné, que quand le malheureux n'auroit pû obtenir ſa grace par ſes gémiſſemens, la mort ſe peindroit ſur ſon viſage, afin que cette image rendît l'ennemi immobile, & qu'auſſi-tôt le malheureux reprendroit l'air du ſuppliant, pour toucher un ſeconde fois une ame plus capable qu'auparavant de s'attendrir? C'eſt ce que le Père Mallebranche veut nous faire entendre par une deſcription pleine d'images. Les premiers gémiſſemens du malheureux ne font, ſelon lui, qu'augmenter la fureur de l'ennemi; & ſi le ſuppliant ne reſtoit toujours dans la même contenance, ſa mort ſeroit inévitable.

» Mais la vue horrible & inopinée des traits de la » mort, peints par la nature ſur le viſage d'un miſérable, arrête dans le perſécuteur même le mouve- » ment des eſprits & du ſang, qui le portoient à la » vengeance; & dans ce moment de fureur & d'au- » dience, la nature retraçant ſur le viſage de ce » miſérable, qui commence à eſpérer, l'air pitoyable » du ſuppliant, les eſprits animaux du perſécuteur » reçoivent la détermination dont ils n'étoient pas » capables auparavant, & le font incliner aux rai- » ſons de charité & de miſéricorde. « Quand ce moment d'audience ne ſeroit qu'une fiction du Philo-

fophe, il fuffit qu'il l'ait décrit avec tant d'imagination.

Le *ftyle figuré* doit fe faire plus fentir fuivant la nature des Ouvrages. L'Épopée, l'Ode, le réclament comme leur langage. On le prodigue avec mefure dans la Tragédie, où le ftyle, quoiqu'élevé, doit être naturel; & encore moins dans la Comédie, qui eft l'image de la vie ordinaire. L'Hiftoire doit être écrite fimplement; un Difcours de morale doit avoir moins de *figures* qu'un Panégyrique, un Oraifon funèbre, &c. C'eft enfin le goût qui fixe les bornes qu'on doit donner au *ftyle figuré* dans chaque genre, foit d'Eloquence, foit de Poëfie.

Nous dirons cependant de cette dernière ce que difoit Boileau:

» De *figures* fans nombre égayez vos Ouvrages,
» Que tout y faffe aux yeux de riantes images. «
(*Art Poët*)

Le *ftyle* de fiction qui doit regner dans tous les Poëmes, relève la féchereffe de la Poëfie didactique. C'eft par ce *ftyle* plein d'images, qui fe trouve toujours dans Virgile, que tout paroît vivant dans fes *Géorgiques*, de même que dans les Epîtres d'Horace, où fans l'harmonie d'une verfification nombreufe, nous trouvons une agréable Poëfie. Les comparaifons étendues ne conviennent point à la Tragédie; mais les comparaifons abrégées, c'eft-à-dire, les métaphores y font néceffaires, & elle fait ufage de toutes les *figures* les plus vives que la paffion puiffe infpirer,

comme la prosopopée, l'apostrophe, &c. *Cornélie* dans la douleur, s'adresse à l'urne de *Pompée*. *Phèdre* croit que les voûtes de son palais vont prendre la parole pour l'accuser; elle s'imagine aussi descendre aux enfers pour y être jugée, & elle croit que *Minos*, effrayé de la voir, laisse tomber de sa main l'urne terrible. *Clytemnestre*, lorsqu'on lui enlève sa fille, apostrophe la mer, le soleil, & croit entendre la foudre. Ces grandes *figures* ne doivent être placées que dans les peintures des grandes passions; mais les autres doivent regner dans toute la Tragédie qui languit, quelqu'intéressant que soit le sujet, si le Poëte ne réveille point par un style rempli d'images.

» Il ne faut pas confondre l'allégorie avec le *style* » *figuré*, dit M. de Voltaire; on peut dans une allé» gorie, ajoûte-t-il, ne point employer les figures » & les métaphores, & dire avec simplicité ce qu'on » a inventé avec imagination. « Platon a plus d'allégories encore que d'autres figures; il les exprime également, mais sans faste. *Voyez* ALLÉGORIE, *tome I*, *p.* 378; STYLE, *&c.*

FIN

FIN, subst. fém. (*Poësie Lyrique.*) *Finis.* Ce mot se place quelquefois à la *fin* de la première partie d'une Ariette, d'un Rondeau, &c. pour marquer, qu'ayant repris cette partie, c'est sur cette finale qu'on doit s'arrêter & finir. *Voyez* ARIETTE, *tom.* I, *p.* 602; RONDEAU, *&c.*

FINESSE, subst. fém. (*Hist. Litt.*) *Solertia*, *acumen.*

La *fineſſe* conſiſte dans l'art de ſaiſir les rapports que les choſes & les circonſtances ont entr'elles, dans le talent d'exprimer ſes idées ; de façon que ſans offrir naturellement les penſées, elles n'en paroiſſent que plus agréables. C'eſt le voile léger qui couvre les graces, & qui leur prête mille charmes que l'imagination y apperçoit, & qu'elles n'auroient plus ſi on les voyoit à découvert.

Il ne faut pas la confondre avec la délicateſſe ; celle-ci eſt au goût & au ſentiment ce que l'autre eſt à l'eſprit. Un homme fin eſt au-deſſus de la portée de bien des gens ; le ſecond trouve peu de perſonnes qui ſoient à la ſienne. La *fineſſe* convient à l'Epigramme, & la délicateſſe au Madrigal.

La *fineſſe* diffère de la pénétration, en ce que celle-ci fait voir les objets en grand ; mais beaucoup moins diſtinctement, & que l'autre les montre en détail, mais de près.

La ſagacité diffère de la *fineſſe*, en ce que la première tient plus de la pénétration, & l'autre de la délicateſſe.

La *fineſſe*, dit M. Duclos, imagine ſouvent, au lieu de voir, & à force de ſuppoſer, elle ſe trompe. La pénétration voit, & la ſagacité va juſqu'à prévoir. D'ailleurs, quoique différentes à quelques égards, ces qualités de l'eſprit ſont ſynonimes à beaucoup d'autres, & ſe confondent aſſez ordinairement. Il eſt quelquefois impoſſible de diſtinguer bien ſûrement les nuances imperceptibles qui les diſtinguent, principalement la *fineſſe* & la délicateſſe.

F L E

FLEURI, [STYLE] adj. (*Éloquence.*) C'est un genre de style qui tient le milieu entre le genre simple, & le genre sublime : on l'appelle en conséquence style *moyen*, *mitoyen*, *tempéré*, en ce qu'il est plus nourri & plus abondant que le premier, moins pompeux, & moins élevé que le second. Il ne se refuse ni aux figures brillantes, ni aux cadences nombreuses. Son but est d'attirer les regards par une parure bien entendue, & de s'insinuer dans les ames par la douceur.

Lorsque ce genre de style est manié avec habileté, il rend le discours plus agréable, & même plus propre à persuader ; parce qu'on ne s'y borne pas comme dans le style simple, à se faire entendre. On veut toucher, & pour réussir, il faut chercher le moyen de plaire ; car le plaisir décide à la persuasion, & l'on est disposé à croire ce qu'on trouve agréable.

Le *style fleuri* peut convenir à quelques égards à l'Histoire, & aux Ouvrages de morale, où rien n'est plus important que d'orner la vérité pour la mieux faire goûter. Mais qu'on prenne garde que les ornemens n'y soient distribués avec trop peu de sobriété & de sagesse. Tout y doit être naturel, judicieux, & se distinguer par l'embonpoint, & jamais par la bouffissure.

Cette réserve est moins nécessaire dans les Panégyriques, les Oraisons funèbres, les Plaidoyers, &

ſur-tout les Diſcours Académiques où tout eſt pour l'oſtentation, où on a la liberté de montrer l'art à découvert, & d'étaler tout ce que l'Éloquence a de pompe & de magnificence. Les auditeurs s'attendent à un beau diſcours, & on n'obtient leurs ſuffrages qu'autant qu'ils ſont charmés de ſon élégance & de ſa beauté.

Il faut prendre garde cependant d'y prodiguer les fleurs avec trop d'abondance; c'eſt ennuyer par un effet contraire de la trop grande ſimplicité. C'eſt raſſaſier les auditeurs. Cet ennui eſt encore plus ſenſible, lorſque l'Orateur court après les faux brillans qui n'ont qu'un éclat éphémère. Ils peuvent éblouir pendant quelques inſtans; mais diſparoître dès qu'on les expoſe aux rayons du jugement & du bon ſens.

Les vices du *ſtyle fleuri* ſont l'affectation & le rafinement, d'autant plus dangereux, qu'on les recherche avec ſoin pendant qu'on évite les autres. On reproche aux Ecrivains d'Italie d'avoir donné dans ces excès. Le Taſſe n'en eſt pas exempt: l'exemple d'une même penſée, traitée différemment par Térence & par le Taſſe, rendra ſenſible ce que c'eſt qu'affectation.

Dans Térence un jeune homme cherche par-tout une perſonne dont la beauté extraordinaire l'avoit frappé, & il dit: » Elle ne paroît point.... où la » chercherai-je? A qui pourrai-je m'en informer?... » Quel chemin prendre?... Il me reſte une eſpé» rance; c'eſt qu'en quelque lieu qu'elle ſoit, elle » ne peut être long-tems cachée. «

Tout cela eſt naturel & délicat ; mais voyons le Taſſe. Après avoir dit que *Sophronie* ſe déroboit dans ſa retraite aux regards des hommes, il ajoûte : » Mais » il n'y a point de retraite qui puiſſe cacher entiè- » rement une beauté digne de paroître & d'être ad- » mirée. Tu ne le permets pas, Amour, & tu la » découvre aux deſirs empreſſés d'un jeune homme ; » Amour, qui tantôt aveugle, tantôt argus, couvre » tantôt tes yeux d'un bandeau, tantôt les ouvres, » les tourne & les promènes de tous côtés. « Voilà de l'affectation. Le Taſſe a gâté ſa penſée pour vouloir trop exprimer. L'excès eſt vicieux en tout.

Dans un combat ou *Tancrède* tue *Clorinde*, ſans la connoître, le Taſſe lui fait faire dans ſon déſeſ- poir cette apoſtrophe à ſa main. » Perce-moi avec » l'épée que tu tiens, & mets mon cœur en pièces. » Mais peut-être, qu'accoutumé à des actions atro- » ces & impies, tu crois que ce ſeroit faire un acte » de pitié de faire mourir ma douleur. «

Ce mauvais goût eſt aſſez ordinaire aux Eſpagnols : on ſait l'expreſſion du Poëte, qui pour louer les yeux de ſa maîtreſſe qui étoient noirs, dit qu'*ils portent le deuil de tout le monde :* un autre demande à la ſienne *ſes yeux pour tuer un ennemi dont il vouloit ſe défaire.* C'eſt ainſi qu'on rend burleſques les idées les plus agréables.

On peut mettre dans le nombre des Ouvrages qui tiennent au genre *fleuri*, les Complimens, les Éloges, les Harangues, &c. *Voyez* COMPLIMENT, *t. II, p.* 593 ; ÉLOGE, *ci-devant p.* 341 ; HARANGUE, *&c.*

M. de Voltaire avertit qu'il ne faut pas confondre le

le *style fleuri* avec le style doux. Nous rapporterons ici les deux exemples qu'il offre dans l'*Encyclopédie* au mot *fleuri*.

» Ce fut dans ces jardins, où par mille détours,
» *Inachus* prend plaisir à prolonger son cours;
» Ce fut dans ce charmant rivage,
» Que sa fille volage
» Me promit de m'aimer toujours.
» Le zephir fut témoin, l'onde fut attentive,
» Quand la Nymphe jura de ne changer jamais;
» Mais le zéphir léger, & l'onde fugitive,
» Ont bientôt emporté les sermens qu'elle a faits. «

C'est là le modèle du *style fleuri*. On pourroit donner pour exemple du style doux qui n'est pas doucereux, & qui est moins agréable que le *style fleuri*, ces vers d'un autre Opéra.

» Plus j'observe ces lieux, & plus je les admire;
» Ce fleuve coule lentement,
» Et s'éloigne à regret d'un séjour si charmant. «
(*Armide*, *act*. *III*, *sc*. *I*.)

Le premier morceau est *fleuri*, presque toutes les images sont riantes; le second est dénué de *fleurs*, il n'est que doux.

FLEURS. On a employé ce mot en Rhétorique pour désigner des figures, des images, des peintures, & tout ce qui tient au *style fleuri*. Voyez *ci-dessus le mot* FLEURI, *p*. 606.

FLO

FLORAUX, [JEUX] adject. (*Hist. Littér.*) *Ludi Florales.* On appelloit ainsi à Rome des jeux institués en l'honneur de la Déesse des fleurs, appellée, *Flora.*

Il y a à Toulouse des *jeux Floraux* institués en 1323 par sept personnes qui cherchoient à étendre dans cette ville le goût des Belles-Lettres: elles invitèrent par une Lettre circulaire tous les Poëtes qui étoient répandus dans le Languedoc, & principalement dans la Provence, & qui étoient connus ordinairement sous le nom de *Troubadours*, *Trouvères*, ou *Trouveurs*, de se rendre à Toulouse, pour disputer au concours une violette d'or, qui devoit être adjugée à l'auteur de la meilleure pièce de Poësie.

Cette Lettre qui étoit en rimes Toulousaines, & qui est insérée dans les registres de l'Académie des *jeux Floraux*, fut envoyée dans toutes les villes où l'on parloit la *Langue d'oc.* (*Voyez* LANGUE.) On les fit assembler dans un jardin du fauxbourg S. Etienne, où le prix se délivra suivant les conditions proposées. Cette invention étoit faite pour prendre dans une ville où l'amour des Belles-Lettres l'a toujours emporté sur toutes les considérations de plaisir, d'ambition & de fortune. Les Capitouls proposèrent dans un conseil de ville de renouveller cet usage tous les ans. La somme destinée aux prix fut tirée des fonds publics. On fit inviter de nouveau, par une Epître encyclique, les Poëtes qui ne

manquèrent pas de ſe rendre en grand nombre à Toulouſe pour ſe trouver à la récitation, qui devoit ſe faire le premier jour de Mai. Le jour ſuivant, ſept perſonnes choiſies dans le Corps de ville, & préſidées par deux Capitouls, examinèrent les deux Ouvrages qu'on leur avoit récités, & le prix fut adjugé à *Arnaud Vidal* de Caſtelnaudari, petite ville à ſept lieues de Toulouſe, ſur le canal du Languedoc. L'Ouvrage couronné étoit un Poëme en l'honneur de la ſainte Vierge.

On chercha l'année ſuivante à donner une nouvelle forme à cette eſpèce d'Académie, en nommant un Chancelier qui mettoit le ſceau aux Poëſies couronnées, & un Secrétaire qui tranſcrivoit ces Poëſies ſur un regiſtre fait exprès. Les ſept autres Juges prirent le tître de *Mainteneurs, comme leur appartenant de maintenir cet établiſſement*, dit la Faille dans ſes *Annales de Toulouſe*. Pluſieurs premiers Préſidens du Parlement de Toulouſe ont exercé depuis la charge de Chancelier.

Comme le concours des Ouvrages étoit très-conſidérable, & qu'un ſeul prix ne ſuffiſoit pas, on crut pouvoir donner une nouvelle activité à l'émulation, par l'établiſſement de deux autres, qui repréſentoient une églantine & un œillet. On décida enſuite que celui qui auroit remporté le prix de la violette, ſeroit par ce ſeul tître *Bachelier en gaïa ſcientia*, ce qui ſignifioit *Bachelier en l'art de la Poëſie*; & que celui qui auroit remporté les trois prix, ſeroit *Docteur* en cette même partie. Les Lettres de ces dégrés étoient demandées en vers par l'Aſpirant, & expédiées

avec le ſceau du Chancelier, qui répondoit également en vers. On donnoit pareillement le bonnet à ceux qui étoient déclarés Docteurs, & on les inſtalloit en prononçant un compliment en vers.

Peu de tems après, on chargea *Molinier*, Chancelier des *jeux Floraux*, de rédiger par écrit les formules de réception, & d'y joindre un traité de Rhétorique & de Poëſie, ſur les principes deſquels on jugeroit du mérite des vers. Ce traité contient des expreſſions aſſez biſarres. La Poëſie y eſt appellée *la Gaïa ſcientia*. Le prix eſt appellé la *joïa*; ainſi pour dire *le prix de la violette*, on dit *la joïa de la violeta*, &c.

C'eſt ainſi que l'Hiſtoire de l'établiſſement des *jeux Floraux* à Toulouſe eſt rapportée dans les regiſtres de cette Académie, & dans ceux de l'hôtel de ville. Nous ne diſſimulerons pas cependant qu'on leur attribue une autre origine. On prétend que la jeuneſſe du pays & des provinces voiſines ſe réuniſſoit à Toulouſe dans un certain lieu conſacré à leurs aſſemblées, où l'on récitoit pluſieurs ſortes de Poëſies, & principalement des *chants royaux*; le tout en *Langue d'oc*, & qui ne varioit que par les différentes dialectes qui étoient particulières à chaque pays; mais qui ſe rapportoient toutes à la *lenguo moundino*, qui étoit la langue matrice & particulière aux Toulouſains.

Cette récitation duroit pendant trois jours au commencement du mois de Mai. Après que ces trois jours étoient expirés, les plus anciens des aſſiſtans étoient chargés de recueillir les voix, & adjugeoient

le prix à la pluralité des suffrages. Ce prix consistoit en une couronne de laurier qu'on donnoit au vainqueur, avec le titre d'*amant fidèle de la cour d'amour*. Les Dames ne dédaignoient point d'entrer en lice; & pour qu'on ne soupçonnât pas que la complaisance plutôt, que la justice, avoit dicté les suffrages qu'on leur accordoit, elles renonçoient à la couronne.

Quoiqu'il en soit, les *jeux Floraux* doivent le lustre où ils sont à présent à une Dame de qualité appellée *Clémence Isaure*, qui laissa une partie de son bien à la ville de Toulouse, à condition qu'on renouvelleroit ces jeux tous les ans. Elle laissa même sa maison où est actuellement l'hôtel de ville, & la place de la pierre pour célébrer ces jeux. Elle exigea dans la donation qu'on distribueroit quatre prix, savoir, la violette, l'églantine ou l'ancolie, le souci & l'œillet; les trois premiers devoient valoir cinquante écus, & étoient destinés à couronner les Ouvrages; le quatrième étoit accordé à la faveur, & donné à un enfant, afin que le souvenir d'un tel présent excitât son émulation dans la suite.

Tous les Ouvrages qui étoient admis au concours, devoient être en *Langue d'oc*. On n'en reçoit plus actuellement qu'en Français, & ce n'est pas peut-être ce que l'Académie des *jeux Floraux* a fait de mieux. Elle devoit du moins réserver un prix pour les Ouvrages écrits dans le langage du pays; ils auroient entretenu l'émulation pour une langue qui a ses graces & ses beautés, & qui est tombée dans l'avilissement; au point que le citoyen paroît rougir dans cette ville de la langue de ses pères. Il est arrivé

de-là, qu'on ne parle à Toulouſe proprement aucune langue. A l'exception d'un très-petit nombre d'habitans qui ont fait une étude particulière de la langue Françaiſe, les autres font de continuels gaſconiſmes, emploient des expreſſions vicieuſes, donnent aux mots des acceptions toutes différentes de celles qu'ils doivent avoir, & finiſſent par ne ſavoir s'énoncer correctement ni dans la langue qu'ils ont abandonné, ni dans celle qu'on prétend lui ſubſtituer.

La diſtribution des prix des *jeux Floraux* ſe fait à Toulouſe tous les ans le troiſième jour de Mai; elle eſt précédée d'une Meſſe en muſique à laquelle aſſiſte le Corps de ville, le premier du même mois. Autrefois on invitoit à dîner le jour de la diſtribution les perſonnes les plus conſidérables de la ville; les Aſpirans récitoient après le deſſert les Ouvrages qui devoient concourir, & chaque convive donnoit ſa voix pour le prix: il y avoit toujours quatre Conſeillers du Parlement, & un Préſident à mortier. Pendant le repas on enfermoit dans une grande ſalle tous les Aſpirans, & chacun y travailloit à ce qu'on appelle l'*eſſai*, qui conſiſtoit en un Sonnet qu'on faiſoit ſur un vers fixé, & qui devoit terminer le Sonnet. Ces divers eſſais ſervoient d'abord à diſſiper le doute où l'on pouvoit être, ſi l'Aſpirant avoit fait lui-même l'Ouvrage qu'il avoit offert ſous ſon nom, & enſuite à décider les Juges, lorſque les ſuffrages étoient partagés.

Le jugement de ces Ouvrages étoit quelquefois très-long, & vers le ſoir on ſervoit aux Juges une

collation, & une autre aux Candidats qui avoient travaillé à l'essai. On se rendoit ensuite dans la grand'salle de l'hôtel de ville, où est placée dans une niche la statue de *Clémence Isaure* en marbre blanc ; on la couronnoit & on l'entouroit de roses. On commençoit par faire un Discours à l'éloge de la fondatrice ; on distribuoit ensuite le prix à ceux à qui on l'avoit adjugé, & on les accompagnoit enfin chez eux au bruit des fanfares & de la symphonie de la ville.

Nous devons observer ici que Catel a prétendu que *Clémence Isaure* étoit un personnage imaginaire ; mais il a été réfuté, presque sans réplique, par dom Vaissette, Bénédictin de la Congrégation de S. Maur. *Voyez l'Histoire du Languedoc par cet Auteur, t. IV, p.* 138 *&* 365, *& sur-tout la note XIX à la fin du même volume : voyez aussi les Annales de Toulouse par la Faille.*

Les *jeux Floraux* ont été érigés en Académie par Lettres Patentes en 1694. Le nombre des Académiciens est de quarante, comme à l'Académie Françaife à Paris ; & ce n'est pas la seule conformité que ces deux Académies peuvent avoir entr'elles, quoiqu'en dise l'éditeur de Chaulieu, qui a voulu sans doute se venger par un sarcasme peu décent, du mauvais succès qu'il a pû avoir dans cette Académie.

Les prix qu'elle distribue actuellement avec beaucoup de solemnité, consistent en des fleurs d'or & d'argent de différentes formes & valeur, suivant les sujets auxquels ils sont destinés.

Le premier prix représente une églantine d'or de la valeur de 500 liv. destinée à un Discours dont

l'Académie fixe le ſujet. Le Diſcours doit être d'environ une demie heure de lecture.

Le ſecond, eſt une amarante d'or de la valeur de 400 liv. pour une Ode dont le ſujet eſt libre.

Le troiſième eſt un bouquet de violettes d'argent de la valeur de 300 liv. deſtiné à une eſpèce de Poëme de 100 à 110 vers Alexandrins au plus, ſur quelque ſujet héroïque dont le choix eſt libre, ou à une Épître en vers libres, ou autres, d'environ cent vers.

Le quatrième eſt un ſouci d'argent de la valeur de 200 liv. deſtiné ſoit à une Églogue, ſoit à une Élégie, ſoit à une Idylle, dont le ſujet eſt libre : les vers doivent être Alexandrins.

Le cinquième eſt un œillet de la valeur de 60 liv. deſtiné à un Sonnet en l'honneur de la ſainte Vierge.

FOI

FOIBLESSE, ſubſt. fémin. (*ſtyle.*) La *foibleſſe* d'une expreſſion & d'une image conſiſte dans leur inſuffiſance à repréſenter, ou à peindre les idées qu'on veut offrir. Celle des penſées conſiſte dans le défaut de profondeur, ou dans des idées communes, lorſqu'on s'attend à une certaine élévation. Le ſtyle eſt *foible*, lorſqu'il n'offre point ces images, ces expreſſions, ces figures, ces conſtructions qui fixent l'attention & qui plaiſent. Tout diſcours eſt *foible*, lorſque le ſtyle n'a point de vie, n'eſt pas relevé par des tours ingénieux, & n'offre point ces traits raviſſans qui en font le prix. La force des Diſcours de morale, des Diſcours judiciaires, phi-

losophiques, &c. consiste moins dans la beauté de l'éloquence, que dans la profondeur & la justesse des raisonnemens & des preuves.

Quelque beau que soit le style d'une Tragédie, d'un Poëme Épique, ces Ouvrages sont toujours *foibles* dès que l'intérêt est languissant, cesse d'être soutenu, & n'est pas même progressif.

» Les vers *foibles*, dit M. de Voltaire, ne sont » pas ceux qui péchent contre les règles, mais contre » le génie; qui dans leur méchanique, sont sans va- » riété, sans choix de termes, sans heureuses inver- » sions, & qui dans leur poësie conservent trop la » simplicité de la prose. «

Pour rendre cette vérité sensible, il suffit d'arracher pour un moment de l'oubli l'*Iphigénie* de le Clerc, & de comparer un endroit de cette Pièce avec une autre de l'*Iphigénie* de Racine, où la même chose est exprimée.

L'*Agamemnon* de le Clerc d'écrit ainsi le calme qui arrêta l'armée en Aulide.

» Les Grecs prêts à partir brûloient d'impatience
» D'aller faire sur Troye éclater leur vengeance,
» Lorsqu'un calme soudain répandu sur les eaux,
» Près ce triste rivage arrêta nos vaisseaux. «

L'autre *Agamemnon* décrit ainsi le même évènement:

» Nous partions, & déjà par mille cris de joie,
» Nous menacions de loin les rivages de Troye;
» Un prodige étonnant fit taire ce transport,
» Le vent qui nous flattoit nous laissa dans le port:

» Il fallut s'arrêter, & la rame inutile
» Fatigua vainement une mer immobile. «

Si l'on veut comparer encore l'endroit où *Clytemneſtre* ſe jette aux pieds d'*Achille*, on verra comment deux Poëtes peuvent, en diſant la même choſe, parler tout différemment.

Combien Racine & Pradon ſont différens, lorſqu'ils penſent de même! pour s'en convaincre, il ne faut que comparer la déclaration d'*Hippolyte* à *Aricie*. Racine fait parler ainſi le jeune Héros :

» Moi, qui contre l'amour fiérement révolté,
» Aux fers de ſes captifs ai long-tems inſulté;
» Qui des foibles mortels déplorant les naufrages,
» Penſois toujours du bord contempler les orages:
» Aſſervi maintenant ſous la commune loi,
» Par quel trouble me vois-je emporté loin de moi ?
» Un moment a vaincu mon audace imprudente;
» Cette ame ſi ſuperbe eſt enfin dépendante.
» Depuis près de ſix mois honteux, déſeſpéré,
» Portant par-tout le trait dont je ſuis déchiré,
» Contre vous, contre moi, vainement je m'éprouve;
» Préſente, je vous fuis; abſente, je vous trouve.
» Dans le fond des forêts votre image me ſuit;
» La lumière du jour, les ombres de la nuit,
» Tout retrace à mes yeux les charmes que j'évite;
» Tout vous livre à l'envî le rebelle *Hippolyte*.
» Moi-même, pour tout fruit, de mes ſoins ſuperflus,
» Maintenant je me cherche, & ne me trouve plus.
» Mon arc, mes javelots, mon char, tout m'importune,
» Je ne me ſouviens plus des leçons de *Neptune*.

» Mes ſeuls gémiſſemens font retentir les bois,
» Et mes courſiers oiſifs ont oublié ma voix.

Voici comment *Hippolyte* s'exprime dans *Pradon*:

» Aſſez, & trop long-tems d'une bouche profane,
» Je mépriſai l'*Amour*, & j'adorai *Diane*;
» Solitaire, farouche, on me voyoit toujours
» Chaſſer dans nos forêts les lions & les ours.
» Mais un ſoin plus preſſant m'occupe & m'embarraſſe;
» Depuis que je vous vois, j'abandonne la chaſſe.
» Elle fit autrefois mes plaiſirs les plus doux;
» Et quand j'y vais, ce n'eſt que pour penſer à vous. «

On eſtime la conduite de quelques Tragédies de Campiſtron, mais l'expreſſion eſt preſque toujours *foible*. *Irène*, forcée par ſon devoir de ſe ſéparer d'*Andronic*, ſe contente de lui dire:

» Où m'entraîne une force inconnue?
» Ah! pourquoi venez-vous chercher encor ma vue?
» Partez, Prince, c'eſt trop prolonger vos adieux. «

Monime, que le même devoir oblige de ſe ſéparer de *Xipharès*, dit dans *Mithridate* de Racine:

» Je ſais, qu'en vous voyant, un tendre ſouvenir,
» M'arrachera du cœur quelque indigne ſoupir;
» Que je verrai mon ame en ſecret déchirée,
» Revoler vers le bien dont elle eſt ſéparée.
. . . .
. . . .

» Plus je vous parle, & plus, trop foible, que je ſuis ;
» Je cherche à prolonger le péril que je fuis.
» Il faut pourtant, il faut ſe faire violence ;
» Et ſans perdre en adieux un reſte de conſtance,
» Je fuis.... Souvenez-vous, Prince, de m'éviter,
» Et méritez les pleurs que vous m'allez coûter. «
(*Acte II, ſc. VI.*)

Irène ſemble parler en Proſe ordinaire & *Monime* en Poëſie.

FOL

FOLIE, [CHANT DE] ſubſt. f. (*Hiſt. de la Poëſie.*) C'eſt ainſi qu'on appelloit autrefois une eſpèce de Poëme Bacchique & dithyrambique, auxquels nous pouvons comparer, à peu-près, nos Vaudevilles Bacchiques. Quelquefois ces *chants de folie* célébroient les tranſports de l'amour. Ils reſſembloient aſſez à ce que nous appellons *Rondes*, ou à ces Chanſons dont on répète en chorus & en forme de refrein, d'abord la moitié d'un couplet qui a été chantée ſeule, & enſuite la fin après celui qui l'a chantée.

FON

FOND, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Littér.*) On diſtingue en Littérature le *fond* d'un ſujet, d'une action, d'une queſtion, de ce qui n'en eſt que l'acceſſoire.

FOR

FORCE, ſubſt. fém. (*Hiſt. Littér.*) *Vis.* Ce mot

a été transporté du propre au figuré, & sert à exprimer une certaine disposition de l'esprit, du génie, du raisonnement, & à caractériser leurs productions. La profondeur, la pénétration, la justesse, la solidité, fait la *force* de l'esprit. Celle du raisonnement consiste, dit M. de Voltaire, dans une exposition claire des preuves présentées dans leur jour, & une conclusion juste. Elle n'a point lieu dans les démonstrations mathématiques; parce qu'une démonstration ne peut recevoir plus ou moins d'évidence & de *force*. Elle peut seulement procéder par un chemin plus long & plus court, plus simple ou plus compliqué. La *force* du raisonnement a sur-tout lieu dans les questions problématiques.

La *force* de l'éloquence ne consiste pas seulement dans une suite de raisonnemens justes & vigoureux qui subsisteroient avec la sécheresse: cette *force* demande de l'embonpoint, des images frappantes, des termes énergiques. Ainsi on dit que les Sermons de Bourdaloue ont plus de *force*, & ceux de Massillon plus de graces.

Les vers peuvent avoir de la *force*, & manquer de toutes les autres beautés. La *force* d'un vers dans notre Langue vient principalement de l'art de dire quelque chose dans chaque hémistiche. Tels sont ces deux vers de Corneille:

» Et monté sur le faîte, il aspire à descendre. «
(*Cinna*, *act. II*, *sc. I.*)

» Tyran, descends du trône, & fais place à ton maître. «
(*Héraclius*, *act. I*, *sc. II.*)

Ou celle-ci de Racine :

» L'Eternel eſt ſon nom, le monde eſt ſon ouvrage. «
(*Athalie.*)

Ces vers ſont pleins de *force* & d'élégance, & ſont le meilleur modèle de Poëſie. *Voyez* CADENCE, *pour la* force *des vers Latins*, *tom. II*, *p.* 334, *&c.*

FORMAT, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Littér.*) C'eſt ainſi qu'on déſigne la forme qu'on donne à un Livre. Il y a divers *formats* pour la commodité publique, ou ſuivant le goût & le caprice du Libraire ou de l'Editeur, depuis l'*in-folio* juſqu'à l'*in-*24, &c.

FORMATION, ſubſt. fém. (*Gramm.*) *Formatio.* C'eſt l'action de donner à chaque mot les formes qui lui ſont néceſſaires, & qui ſont uſitées ; l'art de le plier aux diverſes inflexions établies par l'uſage pour exprimer les idées qu'on y attache. *Voyez les Grammaires.*

FORME, ſubſt. fém. (*Logique.*) *Forma.* On définit la *forme* en Logique une opération de l'ame faite ſelon les règles de la Logique. Une définition, par exemple faite en *forme* Logique, eſt une définition faite ſelon les règles de la Logique, & dans laquelle ces règles ſont obſervées. La *forme* ſyllogiſtique eſt en particulier la *forme* qu'on donne à un ſyllogiſme, d'après les règles de la Logique. Cette manière de procéder en *forme* ſeroit la plus avantageuſe pour éclaircir les difficultés, ſi on n'en abuſoit pas. *Voyez* FIGURE, *ci-devant p.* 584 ; SYLLOGISME, *&c.*

FRA

FRAGMENT, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Littér.*) *Fragmentum.* C'eſt ainſi qu'on appelle certaines parties des Ouvrages que nous n'avons pas entiers ou qu'on extrait.

FRAGMENS, (*Drame Lyrique.*) C'eſt ainſi qu'on appelle la collection de pluſieurs petits Opéra. Les uns ſont connus ſous le nom de *Fragmens* de Lully, les paroles ſont de Danchet, la muſique de Campra. Ils furent d'abord composés d'un Prologue tiré des Opéra de Lully, de la *Fête marine*, du *Bal interrompu*, & d'un Opéra comique, intitulé *Cariſelli*, auquel on ajoûta en 1702, la *Sérénade Vénitienne.* On ſubſtitua à celle-ci en 1708 un nouveau Prologue, avec les *Bohêmiens.* Quelque tems après, au lieu du *Bal interrômpu*, on donna les *Guerriers*, Ballet en un acte, qui fut remplacé enſuite par le *Triomphe de la vertu.*

Il y a de plus, d'autres *Fragmens*, qu'on appelle *Fragmens des modernes* ou *Télémaque ;* c'eſt une Pièce extraite des Opéra modernes, dont les morceaux réunis avec art, forment une Tragédie en cinq actes, qui peut être comparée à un cabinet paré de tableaux, choiſis de différens maîtres. Danchet & Campra ſe chargèrent de l'arrangement de cette Pièce, l'un pour la Poëſie, & l'autre pour la Muſique

On donna dans la ſuite d'autres *Fragmens*, tels que le Prologue du *Triomphe de l'Amour*, la *Paſtorale*, entrée-Ballet, l'Opéra *des Muſes*, le *Profeſſeur de la Folie*, tiré

du Ballet du *Carnaval* & de la *Folie*, & la *Vénitienne*, en 1711. En 1729, la *Fête marine*, tirée des *Fêtes Vénitiennes*, la *Pastorale*, &c. &c. &c. *Voyez un Livre intitulé* Ballets & Opéra, *chez Bauche*, 1760.

FRAICHEUR, subst. fém. (*imitation*, *style.*) Ce mot a été transporté du propre au figuré pour désigner des idées, des images, des expressions neuves ou peu communes. On dit qu'il y a de la *fraîcheur* dans un Poëme, lorsque les images vives, agréables & nouvelles, ressemblent à des fleurs nouvellement écloses, & qui sont semées par une main délicate. C'est ce caractère qui distingue le Poëte qui a du génie, de celui qui n'est que copiste, & qui ne peut franchir les bornes du méchanisme des vers. C'est aussi celui qui distingue les Œuvres de M. de Voltaire, de M. le Card. de B**, de M. Gresset, &c. &c. &c.

FRANÇAIS. *Voyez les mots* LANGUE, LITTÉRATURE.

FRAPPÉ. On dit figurément qu'un discours est bien *frappé*, lorsqu'il réunit à la solidité du raisonnement les qualités du style qu'il doit avoir. On dit également qu'un vers est bien *frappé*, lorsqu'il est harmonieux, sonore, qu'il est suspendu à l'hémistiche, & qu'il donne aux pensées le caractère, & aux images la vérité qu'elles doivent avoir.

FRE

FREDON, subst. masc. (*Drame Lyrique*, *déclamation.*) M. Rousseau de Genève appelle *fredon* un passage

paſſage rapide de pluſieurs notes ſur la même ſyllabe. C'eſt à peu-près, ajoûte-t-il, ce qu'on appelle *roulade*, avec cette différence que la roulade s'écrit, & que le *fredon* eſt ordinairement une addition de goût que le chanteur fait à la note. Le *fredon* exige une voix extrêmement légère & flexible, & dégénère ſouvent, même dans ceux qui ont l'organe propre au *fredon*, en une affectation puérile, qui eſt un ſigne non équivoque de mauvais goût dans le chant. C'eſt de ces ſortes de chanteurs dont Boileau ſe plaignoit, lorſqu'il diſoit :

» L'un, traîne en longs *fredons* une voix glapiſſante. «

Les Italiens & les Eſpagnols, qui ont le goſier plus flexible que nous, font beaucoup plus de *fredons* dans leur chant. Il faut y être accoutumé pour les trouver ſupportables, ſur-tout en Eſpagne, où la beauté de la muſique ne diſtrait pas, de l'ennui qu'occaſionne à ceux qui n'en ont pas l'habitude, la répétition continuelle des *fredons*.

F R I

FRISESOM ou FRISESMO, (*Logique.*) Mot technique, qui exprime un des modes de la quatrième figure du ſyllogiſme, appellée *galénique*. La majeure de ce mode I, eſt particulière affirmative ; la mineure E, eſt univerſelle affirmative ; la conſéquence O, eſt particulière négative, comme dans l'exemple ſuivant.

I *Quelque Chrétien vit peu chrétiennement ;*
E *Nul vivant peu chrétiennement ne ſera ſauvé ;*
O *Donc quelque Chrétien ne ſera point ſauvé.*

Voyez BARALIPTON, *tom. II, p.* 124 ; FIGURE, *ci-devant p.* 585 ; SYLLOGISME, MODE, &c.

FRÉ

FRÉQUENTATIF, [MOT] adj. (*Grammaire.*) *Frequentativum verbum.* C'eſt ainſi que les Grammairiens appellent les verbes qui marquent la réitération d'une action, ou la modification d'une idée primitive, par une idée acceſſoire de répétition. Ainſi *clignoter* eſt le *fréquentatif* de *cligner*, *criailler* de *crier*, &c.

FRO

FROID, adj. Ce mot a été tranſporté du ſimple au figuré, pour déſigner des images qui manquent de cette chaleur, de cette ame, de cette vérité de coloris que le talent ſait leur donner. Le ſtyle eſt *froid*, lorſqu'il eſt dénué d'images ou d'expreſſions qui fixent l'attention des Lecteurs. Un Drame, un Poëme, un Roman ſont *froids*, lorſqu'ils n'ont aucun intérêt, ou du moins lorſqu'il eſt très-foible ; en tout le *froid* eſt l'excès de la foibleſſe. *Voyez ce mot.*

Le ſublime exagéré & porté au-delà de ſes bornes, devient *froid*, par la raiſon qu'il eſt un point auquel les extrêmes ſe réuniſſent. Le défaut de juſteſſe dans les images les rend néceſſairement *froides*. Ce défaut eſt très-ſenſible dans ces deux vers de *Théophile* :

» Le voilà ce poignard, qui du ſang de ſon maître
» S'eſt ſouillé lâchement ; il en *rougit le traître.* «
(*Trag. de Pirame & Thiſbé.*)

Attribuer au fer le ſentiment de la honte, & l'accuſer de lâcheté, c'eſt abuſer de la fiction, & paſſer les bornes du ſtyle figuré ; mais attribuer au ſentiment de la honte la rougeur d'un poignard teint de ſang ; c'eſt le comble de l'extravagance, & rien n'eſt plus *froid*.

Lorſque les images ont la chaleur & l'élévation qui leur eſt néceſſaire, il faut néceſſairement que le ſtyle leur ſoit analogue ; ſi les expreſſions ſont trop communes, elles affoibliſſent les idées, & les rendent *froides*.

Rien n'eſt plus *froid* dans les Tragédies, que les longs entretiens, lorſque les Acteurs doivent agir ; les déclamations trop ſoutenues, lorſque les perſonnages ſont agités de ſentimens violens, paroiſſent ridicules aux ſpectateurs qui ont de l'ame. Cette abondance déplacée eſt un écueil contre lequel vont ſe briſer ſouvent les plus grands Poëtes. *Voyez l'article* BIENSÉANCE, *tom. II, p.* 265.

Dans *Guſtave* de M. Pirron, le récit qui eſt au cinquième acte, devient *froid* par une intempérance d'images qui ſont déplacées ; quoique ce récit porte d'ailleurs l'empreinte du véritable talent. On ſe plaint avec raiſon, que la douleur eſt trop éloquente dans *Ariane* de Thomas Corneille, lorſqu'elle a été abandonnée par *Théſée*. Quelle différente économie dans *Macbeth* de Shakeſpeare. On annonce à *Macduff* que

ſon château a été pris, & que *Macbeth* y a fait maſſacrer ſa femme & ſes enfans. *Macduff* tombe dans une douleur morne. Son ami veut le conſoler ; il ne l'écoute point ; tout ce qu'il eût dit, n'eût jamais été auſſi éloquent que ſon ſilence. Il médite en ſecret ſur les moyens de ſe venger. Il ne prend pas enſuite la parole pour ſe répandre en imprécations contre *Macbeth*, & ne s'arrête point à déplorer ſon ſort, à exagérer ſa haine contre le tyran, & ſa tendreſſe pour ſon épouſe & ſes enfans. Ces déclamations auroient été *froides* dans ſa ſituation ; il ſe contente de dire ces mots terribles : *Il n'a point d'enfans.*

Quelquefois même le ſublime ſe paſſe de paroles qui ne pourroient que l'affoiblir, le ſilence alors reſſemble au voile, qui dans le tableau de *Timante*, couvroit le viſage d'*Agamemnon*, ou à ces feuillets déchirés par la Muſe de l'Hiſtoire dans le fameux tableau de Chantilly (1). C'eſt par le ſilence que dans les Enfers, *Ajax* répond à *Ulyſſe*, & *Didon* à *Énée*. » Elle détournoit de deſſus *Énée*, dit le Poëte, » des regards qu'elle fixoit à terre, & n'étoit pas » plus émue de ſes propos, que ſi elle eût été un » rocher inſenſible. « Voilà l'expreſſion la plus ſublime de l'indignation & du mépris : qu'eût pû offrir le Poëte, qui ne nous eût paru *froid* & glacé à la place de ce ſilence ? (2)

---

(1) Voyez le mot ALLÉGORIE, tome I, p. 387, où nous avons rapporté le ſujet & l'ordonnance de ce tableau.

(2) *Illa ſolo fixos oculos averſa tenebat ;*

F U G

FUGITIVES. [PIÈCES] On donne ce nom à des petites pièces de vers que des Poëtes font dans certaines circonſtances de leur vie, & qu'eux ou leurs éditeurs raſſemblent pour les faire imprimer. Ces pièces ſont des Épîtres, des Odes, des Chanſons, des Madrigaux, des Épigrammes, des Contes, &c. *Voyez ces différens articles.*

F U N

FUNÈBRE, [ORAISON] adj. (*Diſcours.*) *Oratio funebris.* C'eſt ainſi qu'on appelle un Diſcours fait à l'éloge d'un ou de pluſieurs morts. L'uſage des *Oraiſons funèbres* eſt très-ancien. Dans les ſiècles les plus reculés on a célébré les vertus des morts, ſoit pour offrir à leur mémoire les derniers tributs d'eſtime, & de reſpect dont on étoit pénétré pour eux, ſoit pour exciter l'émulation des vivans, & leur propoſer des exemples à ſuivre.

Cette coutume louable étoit établie chez les Egyptiens; mais ce peuple étoit trop ſage pour en abuſer; la qualité de grand n'étoit pas chez eux, comme chez nous, un tître pour aſpirer à cette eſpèce d'apothéoſe. Des flatteurs mercénaires ne ven-

---

Nec magis incepto vultum ſermone movetur,
Quam ſi dura ſilex.
(Enéïd. lib. VI, vers 469.)

doient pas les éloges, ou ne les prodiguoient pas sans discernement. Ils étoient seuls la récompense du mérite. Le particulier, le dernier d'une dynastie, comme les Rois, étoit en droit d'attendre, ce tribut, d'autant plus honorable qu'il n'étoit que le prix de la vertu.

Pour donner plus d'appareil à ces honneurs *funèbres*, & pour qu'on soupçonnât moins qu'ils pouvoient être décernés à la faveur ou à l'importunité, il falloit que les morts subîssent une espèce d'examen devant des Juges, qui avoient toujours la plus grande réputation de probité & de droiture. (1) On ne pouvoit les prendre que parmi les Initiés, & le choix s'en faisoit à chaque fois par des gens tirés de toutes les classes des citoyens d'une ville, s'il s'agissoit d'un particulier, ou des sujets d'un royaume, s'il s'agissoit d'un Souverain. Les billets dans lesquels les noms des Juges étoient écrits, s'ouvroient, & se comptoient devant tout le monde. Mais à l'égard des Rois que l'on portoit au labyrinthe, toute l'Egypte, suivant la distribution des douze anciens Nomes, entroit dans le choix des Juges. (2)

On portoit leurs cadavres sur le bord du lac qui s'appelloit de ce côté *lac Caron*. Un Sénat incorruptible

(1) Isidore, livre I, sect. 2.

(2) Lorsque les Rois d'Egypte n'avoient pas désigné leurs tombeaux, on les portoit tous, de quelque dynasnastie qu'ils fussent, au labyrinthe situé au midi du lac *Mœris*, du côté de la Lybie.

composé de douze Prêtres du labyrinthe, sans compter leur chef, & de deux Juges choisis dans chacun des douze Nomes anciens, arrêtoit les morts. Là, après avoir écouté le discours du chef des Prêtres qui conduisoit le défunt, le chef du Sénat permettoit à tous les assistans de faire contre le mort des accusations prouvées. La sentence le faisoit admettre dans la barque par le Nautonier, qu'ils appelloient *Caron* en leur langue, ou le privoit de la sépulture. Ce jugement se faisoit par la voie du *scrutin*, c'est-à-dire, par des billets que des Juges laissoient tomber dans cette urne terrible, dont la seule idée maintenoit les anciens Rois dans l'observation de la justice.

Nous croyons rendre service à nos Lecteurs en leur offrant un modèle, ou plutôt une imitation de ces discours que le Grand-Prêtre, qui conduisoit le convoi, faisoit de dessus le char où étoit le cadavre. On peut regarder cette espèce d'*Oraison funèbre* comme un chef-d'œuvre d'éloquence en ce genre. C'est elle dont parle M. d'Alembert, dans son Eloge de l'Abbé Terrasson, & dont il dit, que Tacite l'eût admirée, & que Platon en eût conseillé la lecture à tous les Rois.

» Inexorables Dieux des Enfers, voilà notre Reine » que vous avez demandée pour victime dans le » printems de son âge, & dans le plus grand besoin » de ses peuples. Nous venons vous prier de lui » accorder le repos dont sa perte va peut-être nous » priver nous-mêmes. Elle a été fidèle à tous ses » devoirs envers les Dieux. Elle ne s'est point dis- » pensée des pratiques extérieures de la Religion,

» ſous prétexte des occupations de la royauté, &
» les ſeules pratiques extérieures ne lui ont pas tenu
» lieu de vertu. On appercevoit au travers des ſoins
» qui l'occupoient dans ſes conſeils, ou de la gaieté
» à laquelle elle ſe prêtoit quelquefois dans ſa Cour,
» que la loi divine étoit toujours préſente à ſon
» eſprit, & regnoit dans ſon cœur.

» De toutes les fêtes auxquelles la majeſté de ſon
» rang, le ſuccès de ſes entrepriſes, ou l'amour de
» ſes peuples l'avoient engagée, il a paru que celles
» qui l'amenoient dans nos temples, étoient pour
» elle les plus agréables & les plus douces. Elle ne
» s'eſt point laiſſée aller, comme bien des Rois,
» aux injuſtices, dans l'eſpoir de les racheter par ſes
» offrandes; & ſa magnificence à l'égard des Dieux
» a été le fruit de ſa piété, & non le tribut de ſes
» remords. Au lieu d'autoriſer l'animoſité, la vexa-
» tion, la perſécution, par les conſeils d'une piété
» mal entendue, elle n'a voulu tirer de la Religion
» que des maximes de douceur; & elle n'a fait uſage
» de la ſévérité que ſuivant l'ordre de la juſtice gé-
» nérale, & par rapport au bien de l'Etat. Elle a
» pratiqué toutes les vertus des bons Rois avec
» une défiance modeſte qui la laiſſoit à peine jouir
» du bonheur qu'elle procuroit à ſes peuples. La
» défenſe glorieuſe des frontières, la paix affermie
» au-dedans & au-dehors du royaume, les embel-
» liſſemens & les établiſſemens de différente eſpèce,
» ne ſont ordinairement de la part des autres Prin-
» ces, que des effets d'une ſageſſe politique, que
» les Dieux, juges du fond des cœurs, ne récom-

» pensent pas toujours : mais de la part de notre » Reine, toutes ces choses ont été des actions de » vertu ; parce qu'elles n'ont eu pour principe que » l'amour de ses devoirs, & la vûe du bien public.

» Bien-loin de regarder la souveraine puissance » comme un moyen de satisfaire ses passions, elle a » conçu que la tranquillité du gouvernement dé- » pendoit de la tranquillité de son ame ; & qu'il n'y » a que les esprits doux & patiens qui sachent se » rendre véritablement maîtres des hommes.

» Elle a éloigné de sa pensée toute vengeance ; & » laissant à des hommes privés la honte d'exercer » leur haine, dès qu'ils le peuvent, elle a pardonné » comme les Dieux, avec un plein pouvoir de punir. » Elle a réprimé les esprits rebelles, moins, parce » qu'ils résistoient à ses volontés, que parce qu'ils » faisoient obstacle au bien qu'elle vouloit faire.

» Elle a soumis ses pensées aux conseils des Sa- » ges, & tous les ordres du royaume à l'équité de » ses loix. Elle a désarmé les ennemis étrangers, par » son courage & par la fidélité à sa parole ; elle a » surmonté les ennemis domestiques, par sa fermeté » & par l'heureux accomplissement de ses projets. Il » n'est jamais sorti de sa bouche ni un secret, ni » un mensonge ; & elle a cru que la dissimulation » nécessaire pour regner, pouvoit aller jusqu'au » silence.

» Elle n'a point cédé aux importunités des ambi- » tieux ; & les assiduités des flatteurs n'ont point » enlevé les récompenses dues à ceux qui servoient » leur patrie loin de sa Cour. La faveur n'a point

» été en usage sous son regne; l'amitié même qu'elle » a connue & cultivée ne l'a point emporté auprès » d'elle, sur le mérite, souvent moins affectueux & » moins prévenant : elle a fait des graces à ses amis ; » & elle a donné des postes importans aux hommes » capables.

» Elle a répandu des honneurs sur les Grands, sans » les dispenser de l'obéissance, & elle a soulagé le » peuple sans lui ôter la nécessité du travail. Elle » n'a point donné lieu à des hommes nouveaux de » partager avec le Prince, & inégalement avec lui, » les revenus de son Etat, & les derniers du peuple » ont satisfait, sans regret, aux contributions pro» portionnées qu'on exigeoit d'eux ; parce qu'elles » n'ont point servi à rendre leurs semblables plus » riches, plus orgueilleux & plus méchans.

» Persuadée que la providence des Dieux n'exclut » point la vigilance des hommes, qui est un de leurs » présens, elle a prévenu les misères publiques par » des provisions régulières, & rendant ainsi toutes » les années égales, sa sagesse a maîtrisé, en quelque » sorte, les saisons & les élémens.

» Elle a facilité les négociations, entretenu la » paix, & porté le royaume au plus haut dégré de » la richesse & de la gloire, par l'accueil qu'elle » a fait à tous ceux que la sagesse de son gouver» nement attiroit des pays les plus éloignés; & elle » a inspiré à ses peuples l'hospitalité qui n'étoit point » encore assez établie chez les Egyptiens.

» Quand il s'est agi de mettre en œuvre les gran» des maximes du gouvernement, & d'aller au bien

» général, malgré les inconvéniens particuliers, elle » a ſubi avec une généreuſe indifférence les murmures d'une populace aveugle, ſouvent animée » par les calomnies ſecrétes des gens plus éclairés, » qui ne trouvent pas leur avantage dans le bonheur public : hazardant quelquefois ſa propre » gloire, pour l'intérêt d'un peuple méconnoiſſant, » elle a attendu ſa juſtification du tems ; & quoiqu'enlevée au commencement de ſa courſe, la pureté de ſes intentions, la juſteſſe de ſes vûes, & » la diligence de l'exécution, lui ont procuré l'avantage de laiſſer une mémoire glorieuſe & un regret » univerſel.

» Pour être plus en état de veiller ſur le total » du royaume, elle a confié les premiers détails à » des Miniſtres ſûrs, obligés de choiſir des ſubalternes, qui en choiſiſſoient d'autres, dont elle ne » pouvoit plus répondre elle-même, ſoit par l'éloignement, ſoit par le nombre. Ainſi, j'oſerai le » dire devant nos Juges, & devant ſes ſujets qui » m'entendent : ſi dans un peuple innombrable, tel » qu'on connoît celui de *Memphis*, & des cinq mille » villes de la Dynaſtie (1), il s'eſt trouvé, contre » ſon intention, quelqu'un d'opprimé, non-ſeulement » la Reine eſt excuſable par l'impoſſibilité de pourvoir à tout ; mais elle eſt digne de louange, en

---

(1) Il y avoit dans l'Egypte vingt mille villes, ſelon Pline, livre I, ch. 9 ; Théocrite, Idyl. 17, en compte trente-trois mille, trois cens, trente-neuf.

» ce que, connoiſſant les bornes de l'eſprit humain, » elle ne s'eſt point écartée du centre des affaires » publiques, & qu'elle a réſervé toute ſon attention pour les premiers mouvemens. Malheur aux » Princes dont quelques particuliers ſe louent, quand » le public a droit de ſe plaindre! mais les particuliers même qui ſouffrent, n'ont pas droit de condamner le Prince, quand le corps de l'Etat eſt » ſain, & que les principes du gouvernement ſont » ſalutaires. Cependant, quelque irréprochable que » la Reine nous ait paru à l'égard des hommes, elle » n'attend, par rapport à vous, ô juſtes Dieux! ſon » repos & ſon bonheur, que de votre clémence. «

Les Grecs adoptèrent en partie l'uſage des Egyptiens, & les Athéniens le reſtreignirent à l'éloge public des citoyens qui étoient morts pour le ſervice de la patrie. On nommoit tous les ans un Orateur pour faire cet éloge, & on lui donnoit tout le tems de ſe préparer. On n'eſt pas bien d'accord ſur l'époque à la quelle cette coutume s'introduiſit chez les Grecs. On prétend que la première fut prononcée par *Solon*, celui qui donna des loix aux Athéniens, dans le tems que *Tarquin* l'ancien regnoit à Rome. Toute l'antiquité vante l'*Oraiſon funèbre* que *Périclès* avoit prononcée après la guerre de *Samos*, en l'honneur de ceux qui avoient été tués. (1)

---

(1) Cette guerre ſe fit vers l'an de la fondation de Rome 323.

On la trouva ſi admirable, que lorſqu'il eut ceſſé de parler, les mères & les femmes de ceux qu'il avoit loués, coururent l'embraſſer, & lui donnèrent des couronnes, comme à un Athlète victorieux.

Platon nous a donné une idée de ces ſortes de Diſcours, & on appercevra dans ce qu'on pratiquoit, les règles qu'on doit ſuivre encore dans ce genre d'éloquence. L'Orateur, dit-il, n'étoit point obligé d'y cacher l'art, & pouvoit ſans crainte étaler dans ſon diſcours toutes les richeſſes d'une éloquence auſſi brillante que pompeuſe. Il s'agiſſoit de louer les Athéniens en général, ſur la nobleſſe de leur origine, & ſur les qualités qui les diſtinguoient des autres peuples de la Grèce; de célébrer la vertu & le courage de ceux qui avoient généreuſement ſacrifié leur repos & leur vie pour le ſervice de leurs concitoyens; d'élever leurs exploits au-deſſus de ce que leurs ancêtres avoient fait de plus grand & de plus glorieux; de les propoſer pour exemple aux vivans; d'inviter leurs enfans & leurs frères à ſe rendre dignes d'eux, & de mettre en uſage pour la conſolation des pères & des mères, les raiſons les plus capables de diminuer le ſentiment de leurs pertes. Le beau choix des expreſſions, la variété des tours & des figures, la brillante harmonie des phraſes, faiſoient ſur l'ame des auditeurs une impreſſion de joie & de ſurpriſe qui tenoit de l'enchantement, & à la faveur des plus doux ſons, ces diſcours pénétroient juſqu'au fond de l'ame, & y cauſoient d'admirables tranſports. *Voyez les mots* ELOGE, *ci-devant p.* 341; ÉPICÉDION, *p.* 402; ÉPITAPHE, *p.* 424, *&c.*

L'uſage des *Oraiſons funèbres* paſſa chez les Romains. Elles étoient une des fonctions des premiers Magiſtrats, qui ſouvent en étoient chargés par le Sénat. Quelquefois même les particuliers obtenoient la permiſſion de monter ſur la tribune aux harangues, pour y honorer publiquement par des Diſcours funèbres leurs proches parens & leurs amis. Du reſte, les Athéniens ne louoient que la valeur militaire ; mais chez les Romains, toutes les vertus civiles étoient l'objet de leurs éloges.

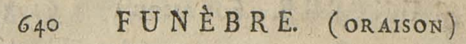
Polybe & Plutarque, dans la vie de *Publicola*, prétendent que la première *Oraiſon funèbre* fut prononcée à Rome par *Valerius Publicola*, en l'honneur de ce fameux *Junius Brutus* qui avoit tant contribué à l'expulſion des *Tarquins*. Le lendemain d'une bataille contre les Etruſques, où *Publicola* avoit péri, ſon collègue fit porter dans la place publique le corps de ce grand'homme, encore tout ſanglant & couvert de bleſſures honorables, & fit le récit tant de ſes vertus domeſtiques, que de ſa valeur & de ſes talens militaires. L'attendriſſement & l'émotion du peuple, l'enthouſiaſme dont il fut pénétré, lui rendirent ſenſible la ſageſſe d'une pareille inſtitution, & il exigea qu'on offriroit toujours aux grands hommes un tribut de louanges ſemblable à celui que l'eſtime & la reconnoiſſance venoient d'offrir à *Publicola*, en récompenſe de ſes belles actions.

Dans la ſuite *Quintus-Fabius-Maximus* fit l'*Oraiſon funèbre* de *Scipion*. *Auguſte* récita à l'âge de douze ans celle de *Céſar* ; & fit, lorſqu'il étoit Empereur, celle de ſon neveu : *Tibère* fit celle de ſon fils ; *Néron* celle de *Claude*, &c.

Les Romains avoient en outre une eſpèce d'Eloge *funèbre* qui s'exécutoit par le ſecours de la pantomime ; uſage très-utile par lui-même, & digne de la ſageſſe des Egyptiens ; mais qui n'étoit plus d'aucun ſecours aux Romains dans l'état de dépravation où le luxe les avoit entraînés inſenſiblement. *Voyez* DANSE DE L'ARCHIMIE, *dans les funérailles des Romains*, *au mot* DANSE, *ci-devant p.* 20.

On prétend que l'uſage des *Oraiſons funèbres* s'eſt établi en France vers la fin du quatorzième ſiècle. La première fut prononcée à S. Denis en 1380, à l'Éloge de *Bertrand du Gueſclin*, dont le tombeau eſt à côté de celui des Rois de France. Elles n'ont été véritablement en uſage qu'à la renaiſſance des Lettres. Muret prononça celle de CHARLES IX, mort en 1574. Jean Lingendes, Evêque de Mâcon, prononça en 1630 celle de *Charles-Emmanuel*, Duc de Savoie, ſurnommé le *Grand*. Elle étoit pleine, dit M. de Voltaire, de ſi beaux traits d'éloquence, que Fléchier, long-tems après, en prit l'exorde tout entier, auſſi-bien que le texte, & pluſieurs paſſages conſidérables, pour en orner ſa fameuſe *Oraiſon funèbre* du Vicomte de *Turenne*.

Mais il étoit réſervé au ſiècle de LOUIS XIV de produire des hommes extraordinaires en ce genre, comme dans tous les autres. Tels ont été Boſſuet, Fléchier, Maſſillon, le P. Bourdaloue, &c. &c. Boſſuet réunit tous les ſuffrages, & l'emporte ſur tous ſes concurrens. » L'Eloge qu'il fit de la Reine » d'Angleterre, veuve de *Charles I*, dit M. de Vol» taire, parut preſque en tout un chef-d'œuvre....



» L'Éloge *funèbre* de *Madame*, enlevée à la fleur de » ſon âge, & morte entre ſes bras, eut le plus grand » & le plus rare des ſuccès, celui de faire verſer des » larmes à la Cour. Il fut obligé de s'arrêter après » ces paroles : O nuit déſaſtreuſe ! nuit effroyable ! » où retentit tout-à-coup, comme un éclat de ton- » nerre, cette épouvantable nouvelle : *Madame ſe* » *meurt ; Madame eſt morte*, &c. L'auditoire éclata » en ſanglots, & la voix de l'Orateur fut interrom- » pue par ſes ſoupirs & par ſes larmes. «

Le pathétique & le ſublime éclatent également dans ce Diſcours, comme dans pluſieurs autres morceaux de ſes *Oraiſons funèbres*. Ce grand'homme avoit un talent ſupérieur pour ce genre qui demande beaucoup d'élévation dans l'eſprit & dans le ſtyle, une ſenſibilité rare pour le grand, un génie qui ſoit capable de ſaiſir le vrai de grandes idées, des traits vifs & rapides.

Maſcaron partagea quelquefois les ſuffrages avec Boſſuet ; mais ſes ſuccès ne ſervirent dans la ſuite qu'à ajoûter à la gloire de celui auquel on prétendoit le comparer.

Après Boſſuet, Fléchier emporte la préférence, & marche quelquefois ſon égal à certains égards. Il n'y a pas tant d'élégance, ni une ſi grande pureté de langage dans les *Oraiſons funèbres* de Boſſuet ; mais on y trouve une éloquence plus nerveuſe. Le ſtyle de Fléchier eſt plus coulant, plus arrondi, plus uniforme ; celui de Boſſuet moins égal, moins ſoutenu, & rempli de ces traits hardis, de ces figures vives & frappantes qui caractériſent le génie. Fléchier eſt plus heureux que lui dans le choix & dans l'arran-

gement

gement des mots ; mais ſon penchant pour l'antithèſe répand une eſpèce de monotonie dans ſon ſtyle. Il devoit autant à l'art qu'à la nature. Boſſuet devoit plus à la nature qu'à l'art. L'Auteur de l'*Orelia* dit de lui : » Vaſte & puiſſant génie, ſon langage eſt » ſplendeur, & ſa parole magnificence «

Maſſillon & Bourdaloue ſe ſont également diſtingués par des *Oraiſons funèbres* ; mais qui n'ont pas eu autant de ſuccès que leurs Panégyriques, & leurs Diſcours de morale.

L'*Oraiſon funèbre* eſt un Diſcours dans le genre démonſtratif ; il doit en avoir les qualités. *Voyez le mot* DÉMONSTRATIF, *ci-devant p.* 89 ; DISCOURS, *p.* 195.

Ce genre admet toutes les richeſſes de l'éloquence, qu'on peut unir aux charmes de la vérité. C'eſt-là, que l'Orateur peut l'offrir, avec tous les ornemens dont elle eſt ſuſceptible, dès que ces ornemens ſont dirigés par le goût. Il peut employer les périodes nombreuſes, les expreſſions les plus riches, les penſées les plus brillantes, & généralement tout ce qui peut flatter le cœur, l'eſprit & l'oreille. C'eſt une couronne qu'un Eloge, a dit un homme d'eſprit ; & par conſéquent il faut l'orner de fleurs, & quelquefois de diamans ; mais éviter que ce ne ſoient de faux diamans.

Les Eloges dans les *Oraiſons funèbres* peuvent rouler ſur les perſonnes & ſur les choſes. A l'égard des perſonnes, on peut louer dans un grand-homme ſa naiſſance, s'il en a ſoutenu l'éclat ; ou les efforts qu'il a faits pour illuſtrer ſon obſcurité, s'il n'a qu'une naiſſance ordinaire ; on peut le louer auſſi ſur ſa patrie,

s'il en a défendu les intérêts; sur l'usage de ses biens, s'il a été opulent; sur son désintéressement, s'il a été pauvre, &c. *Voyez* DÉMONSTRATIF, *p.* 89.

Quant aux choses, l'Orateur ne peut ou ne doit louer que celles qui, par une induction nécessaire, peuvent se rapporter à la Religion, & observer tout ce que la bienséance exige de lui. (*Voyez le mot* BIENSÉANCE, *tom. II*, *p.* 262.) Enfin il doit se souvenir que l'*Oraison funèbre* est un Discours Chrétien, & qu'il ne doit pas y être tellement occupé de son héros, qu'il ne rapporte tout ce qu'il en dit à la gloire de Dieu, & à l'instruction de ses auditeurs. Le début de l'*Oraison funèbre* du *Prince de Condé*, par Bossuet, peut servir de modèle en ce genre.

» Venez, peuples, venez maintenant; mais venez » plutôt, Princes & Seigneurs, & vous qui jugez » la terre, & vous qui ouvrez aux hommes les portes » du ciel; & vous, plus que tous les autres, Princes » & Princesses, nobles rejettons de tant de Rois, » lumières de la France; mais aujourd'hui obscurcies, » couvertes de votre douleur, comme d'un nuage; » venez voir le peu qui nous reste d'une si auguste » naissance, de tant de grandeur, de tant de gloire. » Jettez les yeux de toutes parts: voilà ce qu'a pû » faire la magnificence & la piété pour honorer un » héros. Des titres, des inscriptions, vaines marques » de ce qui n'est plus; des figures qui semblent pleu- » rer autour d'un tombeau, & les fragiles images d'une » douleur que le tems emporte avec tout le reste; » des colonnes qui semblent vouloir porter jusqu'au » ciel le magnifique témoignage de notre néant: &

» rien enfin ne manque à tous ces honneurs que celui » à qui on les rend. Pleurez donc sur ces foibles » restes de la vie humaine ; pleurez sur cette triste » immortalité que nous rendons aux héros. «

Le caractère de vérité est de tous le plus précieux, & en même-tems le plus difficile & le plus rare dans les *Oraisons funèbres*. Quand est-ce cependant que les hommes seront à l'abri du mensonge & de la séduction, s'ils ont lieu de la craindre de la part des Ministres de l'Evangile, qui sont les organes du Dieu de vérité ? Orateurs Chrétiens, souvenez-vous que l'hommage que la flatterie cherche à vous arracher, n'est dû qu'au mérite & à la vertu ; & que quand il n'est pas fondé sur la vérité, il déshonore également celui qui prodigue les louanges, & celui à qui on les donne ! Il ne faut donc jamais louer que ce qui est véritablement louable, & ne le faire, dit M. Rollin, qu'avec modération & retenue, en évitant ces exagérations outrées qui ne servent qu'à rendre douteux ce que l'on dit.

Les Eloges Académiques peuvent être mis dans la classe des *Oraisons funèbres*. On peut citer pour modèle ceux de Messieurs de Fontenelle, d'Alembert, Thomas, &c. &c. *Voyez* ÉLOGE, *ci-devant p.* 341.

FUNÈBRE, [CHANT] (*Poësie.*) Les Grecs avoient des chansons pour les occasions *funèbres* & tristes ; telles étoient les *Lamentations*, l'*Ialème*, l'*Élégie*, le *Linos*. Ce Linos se chantoit aussi chez les Egyptiens, qui l'appelloient *Maneros*, du nom d'un de leurs Princes, au deuil duquel il avoit été chanté. Par un passage d'Euripide, cité par Athénée, on voit

que le *Linos* pouvoit aussi marquer la joie. *Voyez* ÉLÉGIE, *ci-devant p.* 314; ÉPICÉDION, *p.* 402.

FUREUR POETIQUE. *V.* ENTHOUSIASME.

FUTUR, participe, pris subst. (*Gramm.*) *Futurus.* Nous ne nous arrêterons pas ici à faire des réflexions Grammaticales, & qu'on trouvera dans tous les Livres de Grammaire; nous nous contenterons d'observer, que dans le style animé le *futur* sert souvent à exprimer le passé. Ainsi un Orateur a dit du Maréchal de Saxe: *Il devinera jusqu'aux projets des ennemis, & les rendra inutiles. Il aura prévu tous leurs desseins, & les empêchera d'en exécuter aucun qui puisse être funeste à sa gloire, & à la nation qui lui a confié ses intérêts.* On voit par cet exemple que l'Orateur, plein de son objet, & frappé de la prévoyance de son Héros, paroît avoir oublié des choses passées depuis long-tems, & que son imagination lui offre comme prêtes à s'effectuer sous ses yeux.

Quelquefois le *futur* se désigne par le présent & le prétérit, comme dans l'exemple suivant: *Si l'armée ennemie résiste, elle est détruite; si elle chancelle, nous avons remporté la victoire.* On voit que *résiste* & *détruite*, *avons remporté*, sont là pour *résistera*, sera *détruite*, *remporterons.* Notre langue n'a point de *futur* conditionnel. Il en faudroit cependant dans ces phrases. Il a été nécessaire d'y suppléer par d'autres tems, qui donnent d'ailleurs plus de vivacité au style, en rendant présentes, & même passées des choses à venir. Les Prophètes ont employé beaucoup ce genre de style dans leurs prédictions.

Fin du troisième Volume.



